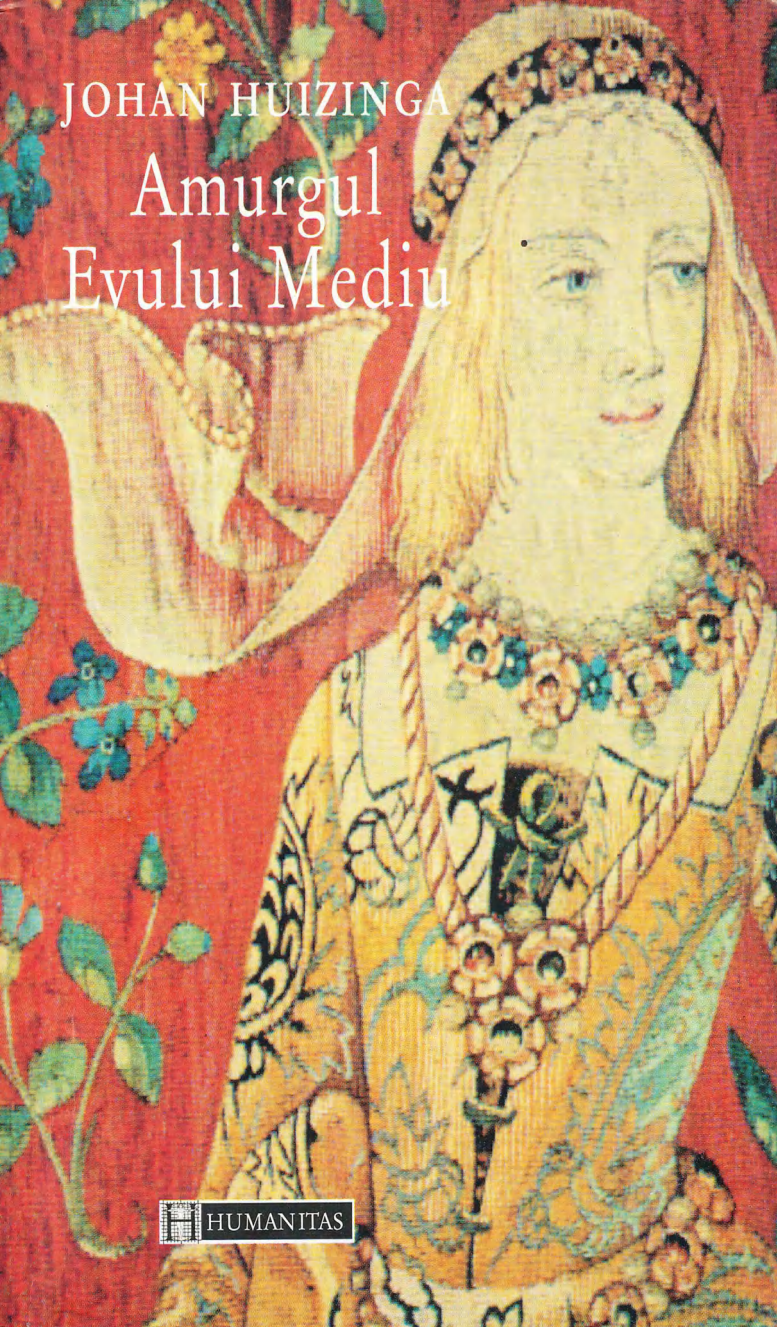
JOHAN HUIZINGA

Amurgul Evului Mediu



HUMANITAS

JOHAN HUIZINGA s-a născut la Croningen în 1872. A studiat literaturile orientale în oraşul natal, afirmîndu-se în 1897 cu o teză despre teatrul indian. Din 1897 pînă în 1905 predă istoria la o şcoală din Haarlem. După succesul înregistrat cu volumul *Originile oraşului Haarlem* (1905), este numit profesor de istorie medievală şi contemporană la Universitatea din Groningen. Din 1915 pînă în 1942 este profesor la Universitatea din Leiden. Se stinge din viaţă în 1945.

Lucrări: *Amurgul Evului Mediu* (1919), *Erasmus* (1924), *Explorări în istoria civilizaţiei* (1929), *Criza civilizaţiei* (1935), *Homo ludens* (1939).

JOHAN HUIZINGA

AMURGUL EVULUI MEDIU

Studiu despre formele de viață și de gîndire
din secolele al XIV-lea și al XV-lea
în Franța și în Țările de Jos

Traducere din olandeză de
H. R. RADIAN

HUMANITAS
BUCUREȘTI

Coperta
IOANA DRAGOMIRESCU MARDARE

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
HUIZINGA, JOHAN
Amurgul Evului Mediu: studiu despre formele de viaţă şi de gândire din secolele al XIV-lea şi al XV-lea în Franţa şi în Ţările de Jos / Johan Huizinga; trad.: H. R. Radian. – Ed. a 3-a. Bucureşti: Humanitas, 2002
488 p.; 20 cm.
ISBN 973-50-0198-5

I. Radian, H. R. (trad.)

94(4)"13/14"
008(4)"13/14"

JOHAN HUIZINGA
HERFSTTIJ DER MIDDELEEUWEN
H. D. Tjeenk Willink & Zoon N. V. Haarlem
© Dr. J. Kist, representative of the Estate of Johan Huizinga

© HUMANITAS, 2002, pentru prezenta versiune românească

ISBN 973-50-0198-5

Nota traducătorului

Traducerea de față a fost efectuată după ediția a X-a olandeză din 1963.

Titlurile lucrărilor citate de autor în text au fost date conform originalului și traduse între paranteze la prima lor menționare.

Notele bibliografice și notele explicative ale autorului au fost date în josul paginii, acestea din urmă, cu menționarea respectivă (*n.a.*). La acestea s-au adăugat traducerea citatelor în limbi străine, precum și unele note suplimentare necesare înțelegerii textului, aparținînd traducătorului și evidențiate ca atare.

Numele proprii care au în limba română o formă curentă și consacrată au fost date în această formă, restul figurînd în forma originală. Pentru numele geografice flamande care au două forme — franceză și flamandă — s-a preferat cea franceză.

Cuvînt înainte al autorului la ediția I

De cele mai multe ori, ceea ce căutăm în trecut este originea noului. Vrem să știm cum s-au născut ideile și formele de viață noi care strălucesc în toată plenitudinea lor în vremurile de mai tîrziu; cercetăm fiecare epocă în primul rînd de dragul făgăduințelor pe care le conține pentru epoca următoare. Cu cîtă înfrigurare au fost căutați în civilizația medievală germenii culturii moderne! Cu atîta înfrigurare încît lasă impresia, poate, că istoria spirituală a Evului Mediu n-a fost altceva decît postul dinaintea Renașterii. Într-adevăr, s-a observat că în epoca aceea, socotită odinioară ca rigidă și stearpă, încolțise noul, părînd să indice o desăvîrșire viitoare. Dar, tot căutînd viața nouă care încolțea, lumea a uitat cu prea multă ușurință că în istorie, ca și în natură, moartea și nașterea merg veșnic alături. Vechile forme de cultură mor în același timp și pe același pămînt în care noul își găsește hrană ca să înflorească.

Am încercat aici să privim secolele XIV și XV nu ca pe o prevestire a Renașterii, ci ca pe sfîrșitul Evului Mediu, iar civilizația medievală din ultima epocă a vieții ei ca pe un pom cu fructe prea coapte, ajuns la deplina lui maturitate și dezvoltare. Năpădirea nucleului vital al gîndirii de către atîtea și atîtea forme de gîndire vechi, tiranice, veștejirea și rigidizarea unei civilizații bogate — acesta este conținutul principal al paginilor ce urmează. Scriind cartea de față, privirea ne-a fost îndreptată, parcă, spre profunzimile unui cer crepuscular, dar ale unui cer sîngeriu, apăsător și crîncen, plin de plumb amenințător și de false sclipiri de aramă.

Cînd recitesc cele scrise, mă întreb dacă nu cumva, tot ațintindu-mi privirea spre acel cer crepuscular, culorile tulburi nu s-ar fi prefăcut, pînă la urmă, în lumină pură. Se pare însă că imaginea, acum, după ce i-am dat linie și culoare, a devenit și mai sumbră

și mai puțin senină decît am crezut că este cînd am început lucrul. Se prea poate ca, fiind cu atenția îndreptată în permanență spre declin, spre ofilire și decădere, să fi lăsat să cadă pe lucrare, într-o măsură prea mare, umbra morții.

Lucrarea de față s-a născut din nevoia de a înțelege mai bine arta fraților Van Eyck și a urmașilor lor în legătură cu întreaga viață a epocii. Unitatea pe care voiam s-o cuprind cu privirea era societatea burgundă: aveam impresia că pot s-o tratez ca pe o entitate culturală, la fel de conturată ca și *quattrocento*-ul italian, iar titlul cărții urma, la început, să sune astfel: *Secolul Burgundiei.* Dar pe măsură ce considerațiile mele se generalizau, am fost nevoit să renunț, treptat, la aceste granițe; nu se putea admite o unitate de cultură burgundă decît într-un sens foarte limitat; Franța neburgundă cerea cel puțin tot atîta atenție. Așa a apărut, în locul Burgundiei, dualitatea Franța și Țările de Jos, dar, și aceasta, foarte inegală. Într-un studiu despre cultura medievală muribundă, în general, elementul olandez trebuia să rămînă mult în urma celui francez; de aceea numai în domeniile în care are importanța sa proprie — cel al vieții religioase și al artei — l-am tratat mai amănunțit. Faptul că, în capitolul al șaisprezecelea, hotarele geografice stabilite au fost o clipă depășite — pentru a-i putea chema ca martori, în afară de Ruusbroec și de Dionisie Cartusianul, și pe Eckhart, Suso și Tauler — nu are nevoie de scuză.

Cît de mic mi se pare numărul de scrieri din secolele al XIV-lea și al XV-lea citite de mine în comparație cu tot ce aș mai fi vrut să citesc! Cît de mult aș fi dorit ca, pe lîngă tipurile principale ale diferitelor orientări spirituale, pe care se bazează în cea mai mare parte expunerea, să mai analizez și alte tipuri! Totuși, dacă dintre istorici îi citez mai des decît pe alții pe Froissart și pe Chastellain, dintre poeți pe Eustache Deschamps, dintre teologi pe Jean Gerson și pe Dionisie Cartusianul, dintre pictori pe Jan van Eyck, aceasta nu se datorește numai caracterului restrîns al materialului meu, ci, mai degrabă, faptului că ei, prin bogăția și prin puternica originalitate a creațiilor lor, sînt, prin excelență, oglinda spiritului acelor vremuri.

Formele de viață și de gîndire — iată ce am încercat să descriu aici. Sesizarea conținutului esențial, care a sălășluit în acele forme, va deveni oare vreodată obiectul cercetării istorice?

Ianuarie, 1919

I
Caracterul aprig al vieții

Cînd lumea era cu cinci veacuri mai tînără, toate întîmplările vieții aveau forme exterioare, mult mai precis conturate decît acum. Între suferință și bucurie, între nenorocire și fericire, distanța părea mai mare decît ne pare nouă; tot ceea ce se petrecea în viața omului era nemijlocit și absolut, așa cum bucuria și suferința mai sînt și azi în mintea copiilor. Orice eveniment din viață, orice fapt, era înconjurat de forme definite și expresive, era înălțat pînă la nivelul unui stil de viață rigid, neclintit. Lucrurile mari: nașterea, căsătoria, moartea se aflau plasate, prin Sfintele Taine, în plină strălucire a misterului divin. Dar chiar și întîmplările mai mărunte: o acțiune, o călătorie, o vizită, erau însoțite de o mie de binecuvîntări, ceremonii, descîntece, datini.

Împotriva nenorocirilor și mizeriei exista mai puțină alinare decît acum, de aceea erau mai de temut și mai chinuitoare. Boala contrasta mai puternic cu sănătatea; frigul aspru și întunericul înfricoșător al iernii erau un rău real. Onorurile și bogăția erau gustate mai profund și mai cu lăcomie, căci contrastau și mai violent decît acum cu sărăcia lucie și cu starea ticăloasă. O șubă, un foc vesel în vatră, băutura și petrecerea și un pat moale, toate acestea mai erau încă degustate cu acea intensitate pe care nuvela engleză, poate, în descrierea plăcerii de a trăi, a mărturisit-o cea dintîi și a promovat-o cu cea mai mare însuflețire. Și, în același timp, toate lucrurile din viață se bucurau de o publicitate bătătoare la ochi și îngrozitoare. Leproșii își învîrteau hîrîitoarea și făceau procesiuni, cerșetorii se văicăreau în biserici și își etalau acolo infirmitățile. Fiecare clasă socială, fiecare ordin, fiecare meserie puteau fi recunoscute după îmbrăcăminte. Mai-marii nu se deplasau niciodată

fără o etalare strălucitoare de arme și livrele, care impuneau respect și stîrneau invidie. Împărțirea dreptății, negustoria ambulantă, căsătoria și înmormîntarea, toate se vesteau zgomotos, cu alaiuri, țipete, bocete și muzică. Îndrăgostitul purta semnul adoratei sale, meseriașii emblema breslei lor, partizanii culorile și blazoanele seniorului lor.

Și în aspectul exterior al orașului și satului domnea contrastul și împestrițarea. Orașul nu se dezvolta, ca orașele noastre, prin alipirea dezordonată, la periferia lor, a unor îngrămădiri de fabrici urîte și de locuințe lipsite de gust, ci rămînea închis în zidul de incintă, păstrînd o imagine bine definită, rotundă, dar țepoasă, datorită nenumăratelor sale turnuri. Oricît de înalte și de masive ar fi fost casele de zid ale nobililor și ale negustorilor, bisericile dominau totuși, cu volumele lor mult mai înalte, silueta orașului.

După cum contrastul dintre vară și iarnă era mai puternic decît în viața noastră, la fel era și cel dintre lumină și întuneric, dintre tăcere și zgomot. Orașul modern nu mai cunoaște aproape deloc întunericul complet și liniștea completă, nici efectul unei luminițe izolate sau al unui strigăt stingher venit din depărtare.

Datorită contrastului permanent și formelor variate în care se impunea minții tot ceea ce se petrecea, rezulta în viața de toate zilele o stare de excitație, o emotivitate pasională, manifestată în acea dispoziție sufletească schimbătoare, caracterizată prin exuberanță grosolană, cruzime violentă, duioșie interioară, care alcătuia cadrul vieții orășenești medievale.

Un singur sunet acoperea întotdeauna hărmălaia acelei vieți intense, un sunet care, oricît de străin ar fi părut în larma generală, nu era niciodată confuz și înălța totul, pentru o clipă, într-o sferă de ordine: clopotele. Clopotele erau în viața de toate zilele ca niște duhuri bune, care avertizau și care, cu glasul lor familiar, vesteau ba jale, ba veselie, ba liniște, ba neliniște, care ba chemau, ba îndemnau. Aveau cîte un prenume, după care erau cunoscute: Jacqueline cea grasă, clopotul Roland; se știa ce înseamnă cînd zăngăne sau cînd sună. În ciuda dangătului exagerat al clopotelor, oamenii nu deveniseră indiferenți față de acest sunet. În timpul faimosului duel dintre doi burghezi din Valenciennes, care ținuse în 1455 orașul și întreaga curte burgundă într-o neobișnuită încordare, clopotul cel mare sunase tot timpul luptei *„laquelle*

fait hideux à oyr"[1], zice Chastellain.[2] În turla bisericii Notre-Dame din Anvers se mai află și astăzi, la locul lui, vechiul clopot de alarmă din 1316, numit *Orida*, adică *horrida*[3], înspăimîntătoare.[4] *Sonner l'effroy*[5], *faire l'effroy*[6], însemna a trage clopotul de alarmă[7]; cuvîntul însemna, la origine, stare de război: *exfredus*, apoi vestirea acestei stări prin tragerea clopotelor, deci semnal de alarmă și, în sfîrșit, spaimă. Ce vacarm nemaipomenit trebuie să fi fost cînd toate bisericile și mînăstirile din Paris trăgeau clopotele de dimineață pînă seara, și chiar toată noaptea, pentru ca noul papă ales să pună capăt schismei sau ca să se facă pace între burgunzi și armagnaci.[8]

De un efect profund răscolitor trebuie să fi fost și procesiunile. Cînd erau vremuri grele, și erau des, se vedeau trecînd procesiuni zi de zi, săptămîni de-a rîndul. Cînd cearta fatală dintre casele de Orléans și de Burgundia[9] a dus în cele din urmă la război civil făți, iar regele Carol al VI-lea a ridicat în 1412 oriflama[10], ca să se ducă, împreună cu Ioan fără Frică, să-i bată pe armagnaci care, printr-o alianță încheiată cu Anglia, deveniseră trădători de țară, s-a dat poruncă la Paris, de îndată ce regele a ajuns pe teritoriu inamic, să se facă procesiuni zilnice. Acestea au ținut de la sfîrșitul lui mai pînă în iulie, fiind organizate de fiecare dată de către alte grupuri, ordine sau bresle, de fiecare dată pe alte trasee, cu alte moaște: „les plus piteuses processions qui oncques eussent été veues de aage de homme"[11]. Toți umblau desculți și nemîncați, atît seniorii din Parlament, cît și săracii; cine putea, ducea în mînă o lumînare sau o făclie; întotdeauna luau parte și mulți copii. Și din satele din jurul Parisului veneau țăranii săraci, desculți, cale lungă. Lumea se alătura convoiului sau îl privea „en grant pleur, en grans lermes, en grant devocion"[12]. Și aproape în fiecare zi ploua cu găleata.[13]

Apoi mai erau intrările triumfale ale suveranilor, pregătite cu cea mai mare ingeniozitate posibilă. Și, în șir niciodată întrerupt, execuțiile. Excitația crudă și înduioșarea grosolană, pricinuite de eșafod, constituiau un element important în hrana spirituală a poporului. Era spectacol cu morală. Împotriva fărădelegilor îngrozitoare, justiția născocea și pedepse îngrozitoare; un tînăr incendiator și asasin este pus, la Bruxelles, cu ajutorul unui lanț care se putea roti pe un inel în jurul unui par, înlăuntrul unui cerc de

uscături aprinse. Condamnatul se dă el însuși poporului ca pildă, în cuvinte mișcătoare, „et tellement fit attendrir les coeurs que tout le monde fondoit en larmes de compassion". „Et fut sa fin recommandée la plus belle que l'on avait oncques vue".[14] *Messire* Mansart du Bois, un armagnac, care a fost decapitat în 1411 la Paris în timpul terorii burgunzilor, nu numai că-i acordă călăului iertarea, pe care acesta i-o cere, după datini, dar îl și roagă pe călău să-l sărute. „Foison de peuple y avoit, qui quasi tous ploraient à chaudes larmes."[15] Adeseori, victimele erau fețe simandicoase; atunci poporul resimțea satisfacția de a vedea strășnicia legilor și totodată un avertisment serios cu privire la nestatornicia măririi pământești, în chip mai viu decît i le-ar fi putut da orice dans macabru sau alt exemplu pictat. Stăpînirea avea grijă să nu lipsească nimic din ceea ce ar fi putut contribui la impresia produsă de spectacol: seniorii veneau să privească execuția, împodobiți cu însemnele măririi lor. Jean de Montaigu, *grand maître d'hôtel*[16] al regelui, victima urii lui Ioan fără Frică, se îndreaptă spre eșafod, cocoțat într-o căruță, cu doi trîmbițași înainte; poartă costumul lui de ceremonie, glugă, *houppelande*[17], jambiere pe jumătate albe, pe jumătate roșii și pinteni de aur la călcîie; de acești pinteni de aur va fi spînzurat apoi leșul decapitat. Canonicul bogat Nicolas d'Orgemont, victimă a răzbunării armagnacilor în 1416, este dus prin Paris într-o cotigă de gunoi, îmbrăcat într-o manta mare violetă cu glugă, ca să asiste la decapitarea a doi tovarăși de-ai lui, înainte de a fi el însuși osîndit la întemnițare pe viață „au pain de doleur et à eaue d'angoisse"[18]. Capul lui *maître* Oudart de Bussy, care refuzase un loc în Parlament, este deshumat din porunca specială a lui Ludovic al XI-lea și dus, într-o glugă roșie îmblănită, „selon la mode des conseillers de Parlament"[19], în piața din Hesdin, unde este expus, împreună cu o poezioară explicativă. Regele însuși scrie despre acest caz, făcînd un haz lugubru.[20]

Mai curioase decît procesiunile și decît execuțiile erau predicile ținute de predicatorii ambulanți, care veneau din cînd în cînd să zguduie poporul prin cuvîntul lor. Noi, cititorii de ziare, nu ne putem închipui decît cu greu efectul puternic al cuvîntului asupra unei minți flămînde și neștiutoare. Predicatorul popular numit fratele Richard, care se prea poate s-o fi spovedit pe Ioana d'Arc, a predicat la Paris în 1429 zece zile la rînd. Începea la cinci dimineața

și termina între zece și unsprezece, de cele mai multe ori în cimitirul „des Innocents", sub ale cărui galerii era pictat faimosul dans macabru; stătea cu spatele la osuarele deschise, în care, deasupra porticului, erau stivuite la vedere hîrcile. Cînd, după a zecea predică, aduse la cunoștință că fusese ultima, pentru că îi expirase învoirea, „les gens grans et petiz plouroient si piteusement et si fondement, commes s'ilz veissent porter en terre leurs meilleurs amis, et lui aussi"[21]. Cînd în sfîrșit pleacă din Paris, poporul crede că va mai predica duminică la Saint-Denis; în grupuri mari, vreo șase mii de oameni, spune burghezul din Paris, au ieșit sîmbătă seara din oraș, ca să-și asigure locuri bune și au înnoptat pe cîmp.[22]

Și franciscanului Antoine Fradin i s-a interzis să predice la Paris, pentru că ataca violent reaua cîrmuire. Dar tocmai de aceea era iubit de oamenii din popor. Aceștia îl păzeau ziua și noaptea în mănăstirea Cordelierilor; femeile stăteau de strajă, pregătite cu muniția lor: cenușă și bolovani. De proclamația care interzice această strajă, lumea rîde, iar regele o ignoră! Cînd, în sfîrșit, Fradin, surghiunit, trebuie totuși să plece din oraș, poporul îl însoțește, „crians et soupirans moult fort son departement"[23].

Cînd vine sfîntul dominican Vicente Ferrer ca să predice, din toate orașele poporul, primarul, clerul, chiar și episcopii și prelații aleargă să-l întîmpine cu imnuri de slavă. Dominicanul călătorește cu o ceată numeroasă de adepți, care în fiecare seară, după apusul soarelui, fac procesiuni, flagelîndu-se și cîntînd. Din fiecare oraș i se alătură cete noi. Ferrer se îngrijește de întreținerea și cazarea acestor însoțitori, numind o serie de bărbați fără prihană în funcția de încartiruitori. Un mare număr de preoți din diferite ordine călătoresc cu el, ca să-l ajute în permanență la spovedanii și la oficierea liturghiei. Cîțiva notari îl urmează, ca să încheie pe loc acte privitoare la împăciuirile pe care predicatorul sfînt le realizează pretutindeni. Primarul orașului spaniol Orihuela declară într-o scrisoare către episcopul de Murcia că, în orașul său, Ferrer a dus la bun sfîrșit 123 împăciuiri, dintre care 67 în legătură cu omoruri.[24] Acolo unde predică Vicente, este necesar un paravan de lemn, ca să-i ocrotească, pe el și pe cei din suita lui, de presiunea mulțimii care vrea să-i sărute mîna sau veșmîntul. Cît timp predică Ferrer, munca meșteșugarului se oprește. Rar s-a întîmplat ca Ferrer să nu-i facă pe ascultători să plîngă, iar cînd vorbea despre

judecata de apoi, despre pedepsele iadului sau despre patimile Domnului, izbucneau întotdeauna, atît el, cît și ascultătorii, într-un plîns atît de intens încît trebuia să tacă o bucată de timp, ca să li se calmeze plînsul. Răufăcătorii veneau să se arunce la pămînt, în văzul mulțimii, și-și recunoșteau, în lacrimi, fărădelegile.[25] Cînd renumitul Olivier Maillard a ținut, în 1485, la Orléans predica de lăsata secului, s-au cățărat atît de mulți oameni pe acoperișurile caselor încît țiglarul a pus la socoteală 64 zile de lucru pentru reparații.[26]

Este dispoziția sufletească a *revival*-urilor[27] anglo-americane și a Armatei salvării[28], dar infinit mai intensă și mult mai publică. Citind descrierea efectului produs de Ferrer nu e nevoie să presupunem o pioasă exagerare din partea biografului său; sobrul și aridul Monstrelet redă aproape în același mod impresia produsă în 1428, în nordul Franței și în Flandra, de predicile unui anume frate Thomas, care se dădea drept carmelit, dar care mai tîrziu a fost demascat ca impostor. Și pe el l-a întîmpinat primarul, în timp ce niște nobili îi țineau de frîu catîrul; și de dragul lui mulți oameni — printre ei și seniori, pe care Monstrelet îi citează pe nume — și-au părăsit casa și familia ca să-l urmeze pretutindeni. Strana înaltă, făcută de cetățenii de vază pentru el, a fost împodobită de aceștia cu cele mai prețioase tapiserii care se puteau găsi.

În afară de patimile Domnului și de judecata de apoi, predicatorii populari îi impresionau adînc pe oameni, în primul rînd combătînd luxul și deșertăciunile. Poporul, zice Monstrelet, îi era recunoscător și devotat fratelui Thomas, mai ales pentru că osîndea ostentația și podoabele și îndeosebi pentru blamul pe care îl arunca asupra nobilimii și clerului. Cînd printre ascultătorii săi se încumetau să se amestece doamne de vază, cu coafurile lor înalte și ascuțite, obișnuia să-i asmută pe băieți împotriva lor (făgăduindu-le indulgențe, susține Monstrelet), cu strigătul: *au hennin, au hennin!*[29] așa încît doamnele, în acel timp, nu mai aveau curajul să poarte henin și umblau cu scufii, ca maicile. „Mais à l'exemple du lymeçon — spune bunul cronicar — lequel quand on passe prés de luy retrait ses cornes par dedens et quand il ne ot plus riens les reboute dehors, ainsi firent ycelles. Car en assez brief terme aprés que ledit prescheur se fust départy du pays, elles mesmes recommencèrent comme devant et oublièrent sa doctrine, et reprinrent petit à petit

leur viel estat, tel ou plus grant qu'elles avoient accoustumé de porter."[30]

Atît fratele Richard, cît și fratele Thomas aprinseseră rugurile deșertăciunilor, așa cum avea să le aprindă Florența, cu șaizeci de ani mai tîrziu, pe scară mare și cu o ireparabilă pierdere pentru artă, din ordinul lui Savonarola. La Paris și în Artois, în 1428 și 1429, autoritățile se mulțumeau să ardă pe rug cărți de joc, table, zaruri, pariuri și podoabe, pe care bărbați și femei le aduceau de bunăvoie. Aceste arderi pe rug erau în secolul al XV-lea, atît în Franța, cît și în Italia, un element frecvent în marea agitație stîrnită de predicatori.[31] Era forma ceremonioasă, în care se statornicise aversiunea plină de căință față de deșertăciuni și de petreceri, era stilizarea unei emoții violente într-un act public, solemn, așa cum tinde epoca aceea, în toate domeniile, să creeze forme stilizate.

Trebuie să ținem seama de toată această sensibilitate afectivă, de toată această predispoziție pentru lacrimi și pentru conversiune spirituală, de toată această iritabilitate, ca să putem înțelege ce colorit și ce caracter aprig avea viața.

Un doliu public avea, pe atunci, înfățișarea unei calamități. La înmormîntarea lui Carol al VII-lea, poporul se pierde cu firea, de durere, cînd vede cortegiul: toți curtenii „vestus de dueil angoisseux, lesquelz il faisoit moult piteux veoir; et de la grant tristesse et courroux qu'on leur veoit porter pour la mort de leurdit maistre, furent grant pleurs et lamentacions faictes parmy toute ladicte ville"[32]. În cortegiu erau șase paji ai regelui, pe cai îmbrăcați în întregime în catifea neagră. „Et Dieu scet le doloreux et piteux dueil qu'ilz faisoient pour leur dit maistre!"[33] Unul din băieți, de durere, nu mîncase și nu băuse nimic patru zile — așa povestea poporul înduioșat.[34]

Dar nu numai emoția produsă de un mare doliu, sau de o predică violentă, sau de misterele credinței, stoarce lacrimi. Și la orice solemnitate lumească se varsă șiroaie de lacrimi. Un sol de curtoazie trimis de regele Franței lui Filip cel Bun izbucnește de mai multe ori în plîns în timpul alocuțiunii sale. Cînd Ioan de Coimbra își ia rămas bun de la curtea burgundă, toți plîng în hohote, la fel la primirea delfinului și cu prilejul întîlnirii dintre regele Angliei și regele Franței, la Ardres. Ludovic al XI-lea a fost văzut vărsînd lacrimi la intrarea sa în Arras; în timpul ședерii lui

ca delfin la curtea burgundă, Chastellain îl descrie în repetate rînduri ca fiind apucat de sughițuri și podidit de lacrimi.[35] Firește, în aceste descrieri e și multă exagerare, amintind de formulele banale din reportajele de ziar. În descrierea congresului pentru pace de la Arras, în 1435, Jean Germain îi pune pe auditorii mișcătoarelor cuvîntări ale solilor să cadă la pămînt, de emoție, cu suspine, sughițuri și hohote de plîns.[36] Desigur, lucrurile nu se vor fi petrecut întocmai, dar așa a găsit episcopul din Chalon că ar fi trebuit să se petreacă: în spatele exagerării se întrezărește fondul de adevăr. La fel ca și cu șiroaiele de lacrimi ale sentimentalilor din secolul al XVIII-lea. Plînsul era înălțător și frumos. Și în plus: cine nu cunoaște, și azi încă, emoția puternică, împinsă pînă la fiori și lacrimi, pe care o poate pricinui o intrare triumfală, chiar dacă suveranul pentru care se desfășoară pompa ne este complet indiferent? Pe atunci, o astfel de emoție nemijlocită era simțită datorită unei venerații semireligioase pentru paradă și mărire și se manifesta prin lacrimi adevărate.

Cine nu vede deosebirea dintre emotivitatea din secolul al XV-lea și cea din vremea noastră poate s-o afle dintr-un mic exemplu din alt domeniu decît cel al lacrimilor, anume cel al exaltării. Nouă ne vine, probabil, greu să ne închipuim un joc mai pașnic și mai liniștit decît șahul. La Marche spune că se întîmplă des ca la jocul de șah să se iște certuri, „et que le plus saige y pert patience".[37] Conflictele dintre fiii de regi din pricina unei partide de șah erau încă, în secolul al XV-lea, un motiv la fel de curent ca în romanele carolingiene.

Viața de toate zilele oferea în permanență un spațiu nelimitat pentru patima arzătoare și pentru fantezia copilărească. Din pricina faptului că, îndeobște, cronicile nu sînt demne de încredere, actuala istorie științifică a Evului Mediu preferă să facă apel, pe cît posibil, la documente oficiale, din care cauză cade adeseori într-o greșeală primejdioasă. Documentele ne arată prea puțin deosebirea dintre tonalitatea vieții de azi și cea din epoca aceea. Ele ne fac să uităm patosul crîncen al vieții medievale. Dintre toate pasiunile care îl colorează, documentele nu vorbesc de obicei decît despre două: cupiditatea și agresivitatea. Cine n-a rămas adeseori uimit văzînd violența și stăruința aproape de neînțeles cu care sar în ochi, din documentele judiciare ale vremii, lăcomia de bani, pofta de ceartă,

setea de răzbunare? Doar în legătură cu atmosfera pasională generală, care învăpăia viața în toate domeniile, aceste trăsături devin pentru noi plauzibile și explicabile. De aceea, cronicarii, oricît de superficiali ar fi în ceea ce privește faptele și oricît de des ar greși, ne sînt indispensabili dacă vrem să vedem just epoca.

Viața mai avea încă, în multe privințe, culorile basmului. Dacă nici cronicarii de curte — oameni învățați, bărbați de seamă, care își cunoșteau suveranii de aproape — nu puteau să vadă și să descrie persoanele de rang înalt decît dîndu-le o înfățișare arhaică, hieratică, atunci ce trebuie să fi fost, pentru naiva imaginație populară, strălucirea feerică a regalității! Iată un exemplu al acestui colorit de basm, din opera istorică a lui Chastellain. Tînărul Carol Temerarul, pe cînd mai era conte de Charolais, sosi de la Sluis la Gorkum și află acolo că tatăl său, ducele, i-a revocat pensia și toate beneficiile. Chastellain descrie cum îi adună contele în fața sa pe toți oamenii curții sale, pînă și pe băieții de la bucătărie, și cum le aduce tuturor la cunoștință nenorocirea, într-o cuvîntare mișcătoare, în care își exprimă respectul pentru tatăl său indus în eroare, grija pentru binele alor săi și dragostea sa pentru ei toți. Pe cei care dispun de mijloace îi îndeamnă să aștepte împreună cu el întoarcerea norocului; pe cei săraci îi lasă liberi să plece unde vor, iar dacă vor auzi că norocul contelui s-a întors, „atunci, veniți înapoi, și vă veți găsi cu toții locurile neocupate și veți fi bineveniți și vă voi răsplăti răbdarea pe care o veți fi avut de dragul meu". „Lors oyt-l'on voix lever et larmes espandre et clameur ruer par commun accord: Nous tous, nous tous, monseigneur, vivrons avecques vous e mourrons."[38] Adînc mișcat, Carol acceptă mărturisirea lor de credință: „Or vivez doncques et souffrez; et moy je souffreray pour vous, premier que vous ayes faute."[39] Apoi vin nobilii și îi oferă tot ce au, „disant l'un: j'ay mille, l'autre: dix mille, l'autre: j'ay cecy, j'ay cela pour mettre pour vous et pour attendre tout vostre advenir".[40] Și astfel lucrurile își continuă mersul lor obișnuit și se taie tot atîția pui la bucătărie.[41]

Meșteșugirea tabloului se datorește, firește, pensulei lui Chastellain. Nu știm în ce măsură povestirea lui înflorește aici întîmplarea reală. Dar în orice caz el îl vede pe prinț în formele simple ale baladei populare; întîmplarea este în întregime dominată, pentru

el, de cele mai primitive simțăminte de credință reciprocă, exteriorizate cu sobrietate epică.

În timp ce mecanismul guvernării și gospodăririi statului ajunsese în realitate la forme complicate, treburile statului se proiectează în mintea poporului în cîteva figuri fixe, simple. Ideile politice care domină viața poporului sînt cele ale cîntecului popular și ale romanului cavaleresc. Se poate spune că poporul îi reduce pe regii epocii respective la un număr limitat de tipuri, fiecare dintre ele corespunzînd mai mult sau mai puțin unui motiv literar: suveranul nobil și drept, suveranul indus în eroare de sfetnici răi, suveranul care răzbună onoarea seminției sale, suveranul susținut la nenorocire de credința curtenilor săi. Burghezii unui stat din perioada de sfîrșit a Evului Mediu, care plătesc dări grele, dar nu au dreptul să se amestece în gospodărirea fondurilor statului, trăiesc cu sentimentul că banii lor sînt irosiți în loc să contribuie la bunăstarea țării. Această neîncredere în cîrmuirea statului se traduce într-o idee simplificatoare: regele este înconjurat de sfetnici hrăpăreți și vicleni, sau luxul și risipa curții regale sînt de vină că țării îi merge rău. În felul acesta, problemele politice se reduc, pentru popor, la cazurile din basme. Filip cel Bun și-a dat seama ce limbă înțelege poporul. În timpul serbărilor date de el la Haga în 1456, ca să facă impresie asupra holandezilor și frizonilor, care ar fi putut să creadă că-i lipsesc banii necesari pentru a pune stăpînire pe eparhia Utrecht, a pus să se etaleze, într-o încăpere de lîngă sala cavalerilor, o colecție splendidă de argintărie în valoare de treizeci de mii de mărci. Oricine putea să intre ca s-o privească. În afară de aceasta, au fost aduse de la Lille două lăzi, conținînd două sute de mii de galbeni. Publicul n-avea decît să încerce să ridice lăzile, dar orice osteneală era în zadar.[42] Se poate oare închipui o îmbinare mai pedagogică între creditul de stat și petrecerile populare?

Viața și îndeletnicirea de suveran aveau adeseori încă un element fantastic, care ne amintește de califul din *O mie și una de nopți*. În mijlocul acțiunilor politice bazate pe calcule reci, suveranii, cînd trec la fapte, dau adesea dovadă de o impetuozitate temerară, care le primejduiește și viața și lucrarea, de dragul unei toane personale. Eduard al III-lea își pune la bătaie propria viață și pe cea a prințului de Wales, precum și cauza țării sale, ca să atace o flotă comercială spaniolă, ca pedeapsă pentru o acțiune pirate-

rească.[43] Filip cel Bun și-a pus în gînd să-l însoare pe unul dintre arcașii săi cu fiica unui berar bogat din Lille. Cînd tatăl fetei se opune și face apel la Parlamentul din Paris, ducele, cuprins de mînie, își întrerupe brusc importantele afaceri de stat care îl rețineau în Holanda și pornește — și încă în săptămîna Patimilor — într-o primejdioasă călătorie pe mare, de la Rotterdam la Sluis, ca să-și pună acolo planul în aplicare.[44] Altă dată, în culmea furiei din pricina unei certe cu fiul său, pleacă din Bruxelles pe furiș, ca un școlar care trage la fit, și rătăcește noaptea în pădure. Cînd își vine în fire, sarcina delicată de a-l readuce la viața normală îi revine cavalerului Philippe Pot. Dibaciul curtean găsește cuvîntul potrivit: „Bonjour, monseigneur, bonjour, qu'est cecy ? Faites-vous du roy Artus maintenant ou de messire Lancelot ?"[45]

Ce impresie de calif face același duce, cînd, după ce medicii i-au prescris să se radă în cap, poruncește ca toți nobilii să facă la fel și îl însărcinează pe Peter van Hagenbach ca, oriunde vede un nobil netuns, să-l tundă chilug![46] Sau tînărul rege al Franței, Carol al VI-lea, cînd se duce mascat, cu un prieten, călare amîndoi pe același cal, să vadă sosirea cu alai a propriei sale mirese, Isabela de Bavaria, și cînd în învălmășeală încasează cîteva palme de la slujitori.[47] Un poet din secolul al XV-lea critică faptul că suveranii își înalță nebunul sau lăutarul la rangul de sfetnic al curții sau de ministru, cum a fost cazul cu Coquinet, *le fou de Bourgogne*[48].

Politica nu este cu totul închisă între hotarele birocrației și ale protocolului: suveranul i se poate sustrage în orice clipă, pentru a căuta aiurea linia directoare a planurilor sale. Așa de pildă, în treburile politice, suveranii din secolul al XV-lea cer adesea sfaturi asceților vizionari și predicatorilor populari exaltați. Dionisie Cartusianul și Vicente Ferrer au intervenit ca sfătuitori politici; predicatorul zgomotos Olivier Maillard, un francez bun de gură, a fost amestecat în cele mai tainice tratative ale curților.[49] Un element de încordare religioasă a fost menținut astfel viu în politica înaltă.

Cam pe la sfîrșitul secolului al XIV-lea și începutul celui de-al XV-lea, mințile oamenilor, care se uitau în sus, spre scena înaltă a activității și aventurii monarhice, trebuie să fi fost copleșite mai mult decît altădată de ideea că acolo, într-o ambianță sîngeroasă și romantică, se desfășoară numai tragedii cumplite, pline de cele, mai impresionante prăbușiri de pe tronuri mărețe. În aceeași lună

septembrie a anului 1399, în care s-a adunat la Westminster Parlamentul englez — ca să audă că regele Richard al II-lea, învins și prins de vărul lui, de Lancaster, a abdicat —, la Mainz se întruniseră prinții electori germani ca să-și detroneze și ei regele, pe Venceslau de Luxemburg, la fel de slab la minte, la fel de incapabil de a domni, la fel de ciudat din fire ca și cumnatul său din Anglia, dar prăbușit în chip mai puțin tragic. Venceslau a rămas încă multă vreme rege al Boemiei, dar Richard, după ce a fost detronat, a murit în mod misterios în închisoare, ceea ce a trezit amintirea asasinării străbunicului său, Eduard al II-lea, petrecută cu șaptezeci de ani în urmă. Nu era oare coroana un bun trist, plin de primejdii? În al treilea mare imperiu al creștinătății, un nebun pe tron, Carol al VI-lea, și curînd după aceea, țara sfîșiată de o sălbatică dușmănie între partide. În 1407, antagonismul dintre casele de Orléans și de Burgundia se preface în ură fățișă: Ludovic de Orléans, fratele regelui, cade ucis de asasini plătiți de vărul lui, Ioan fără Frică, ducele Burgundiei. Cu doisprezece ani mai tîrziu, răzbunarea: în 1419, Ioan fără Frică este ucis mișelește, cu prilejul întîlnirii solemne de pe podul de la Montereau. Cele două asasinate princiare, cu nesfîrșitul lor cortegiu de răzbunări și lupte care au urmat, au făcut ca istoria Franței să se proiecteze, timp de un secol întreg, pe un fond de ură întunecată. Căci mintea poporului vede toată nenorocirea abătută asupra Franței în lumina acestui motiv mare și dramatic; ea nu poate încă să înțeleagă alte cauze decît cele personale și pasionale.

Pe lîngă toate acestea, mai sînt și turcii, ale căror presiuni devin tot mai amenințătoare și care, cu puțini ani în urmă, în 1396, nimiciseră la Nicopole admirabila cavalerie franceză, plecată în această expediție, în mod temerar, sub același Ioan al Burgundiei, pe atunci conte de Nevers. Iar creștinătatea este sfîșiată de marea schismă, care împlinise un sfert de secol de existență: doi prelați se intitulau papi, fiecare dintre ei fiind susținut cu pătimașă convingere de către o parte din țările apusene; de îndată ce eforturile conciliului din Pisa, de a reface unitatea Bisericii, eșuează în mod rușinos, trei prelați se vor certa pentru tronul papal. „Le Pappe de la Lune", așa era numit, în general, în Franța, încăpățînatul aragonez Pedro de Luna, care se instalase la Avignon ca Benedict al XIII-lea. Pentru oamenii simpli, cum să nu sune ca un fel de sminteală cuvintele „Le Pappe de la Lune"?

În vremea aceea rătăceau pe la curțile suveranilor mulți regi detronați, majoritatea lipsiți de mijloace, dar cu planuri mari, plini de strălucirea minunatului Orient din care veneau: Armenia, Cipru, ba chiar Constantinopol; fiecare dintre ei era o figură din imaginea pe care orice om o avea în fața ochilor: roata norocului, unde se prăbușesc regii, cu sceptrele și cu tronurile lor cu tot. Nu lipsea nici René de Anjou, deși era un rege fără coroană. Avea tot ce-i trebuie în bogatele lui posesiuni din Anjou și Provența. Totuși, nici un alt om n-a ilustrat nestatornicia norocului capetelor încoronate în mod mai elocvent decît acest prinț francez, care și-a ratat rînd pe rînd cele mai bune prilejuri, care a aspirat la coroana Ungariei, a Siciliei și a Ierusalimului și n-a avut parte decît de înfrîngeri, de fugi dificile, de captivități lungi. În firea regelui-poet fără tron, care a practicat poezia bucolică și arta miniaturilor, frivolitatea trebuie să fi fost adînc înrădăcinată, altminteri soarta l-ar fi vindecat. Își văzuse murind aproape toți copiii, iar unica fiică rămasă în viață avusese o soartă care, ca vitregie, o întrecuse pe a sa. Margareta de Anjou, plină de spirit, de ambiție și de pasiune, se căsătorise, la șaisprezece ani, cu regele Angliei, Henric al VI-lea, un prostănac. Curtea engleză era un iad de ură. Bănuielile împotriva rudelor regale, delațiunile împotriva slujitorilor puternici ai tronului, crimele secrete și judiciare cu scop de securitate sau din pricina dușmăniei de partid, nu erau nicăieri atît de întreținute cu moravurile politice ca în Anglia. Margareta trăise mulți ani în această atmosferă de urmăriri și teamă, înainte ca marele conflict dintre familia Lancaster, casa soțului ei, și familia York, casa numeroșilor și turbulenților lui veri, să ajungă în stadiul de luptă violentă, sîngeroasă și publică. Atunci și-a pierdut Margareta coroana și averea. Frămîntările Războiului celor două Roze o făcuseră să treacă prin cele mai înspăimîntătoare primejdii și prin cea mai amară mizerie. În sfîrșit în siguranță într-un refugiu la curtea burgundă, îi transmite, cu gura ei, lui Chastellain, cronicarul curții, mișcătoarea poveste a nenorocirilor și peregrinărilor ei: cum fusese nevoită să ceară, pentru ea și fiul ei, îndurare unui tîlhar la drumul mare, cum fusese nevoită odată să ceară în biserică un gologan unui arcaș scoțian, „qui demy à dur et à regret luy tira un gros d'Escosse de sa bourse et le luy presta“[50]. Inimosul istoric, mișcat de atîta suferință, i-a închinat, ca mîngîiere, un *Temple de Bocace*[51], „aucun petit

traité de fortune, prenant pied sur son inconstante et déceveuse nature"[52]. Socotise, după rețeta sigură a vremii, că nu o poate îmbărbăta mai bine pe mult încercata fiică de rege decît printr-o sumbră înșiruire de nenorociri, îndurate de suverani. Nici unul dintre ei nu putea să știe că pe Margareta o așteptau rele și mai mari: la Tewkesbury, în 1471, Lancasterii sînt bătuți definitiv, iar unicul ei fiu cade în bătălie sau este asasinat după bătălie, soțul ei ucis în taină, ea însăși deținută cinci ani în Tower, pentru ca, în cele din urmă, Eduard al IV-lea s-o vîndă lui Ludovic al XI-lea, căruia, drept mulțumire pentru eliberarea ei, este nevoită să-i cedeze întreaga moștenire a tatălui ei, regele René.

Dacă adevărații copii de regi aveau parte de o asemenea soartă, cum să nu dea crezare un burghez din Paris povestirilor despre coroane pierdute și despre surghiunuri, povestiri cu care unii vagabonzi căutau uneori să trezească interesul și mila. În 1427 a apărut la Paris o ceată de țigani, care se dădeau drept penitenți, „ung duc et ung conte et dix hommes tous à cheval"[53]. Restul, cam o sută douăzeci de oameni, au fost nevoiți să rămînă la marginea orașului. Erau din Egipt; pentru că se îndepărtaseră de la credința creștină, papa îi pedepsise să pribegească șapte ani fără să doarmă în pat. Fuseseră peste o mie două sute, dar regele și regina lor și toți ceilalți muriseră pe drum. Ca unică înlesnire, papa poruncise ca fiecare episcop și fiecare stareț să le dea cîte zece livre „tournois"[54]. Parizienii veniră în număr mare să-i vadă pe străini și le lăsară pe femei să le ghicească în palmă, iar acestea făcură să treacă banii din pungile parizienilor în ale lor „par art magique ou autrement"[55].

Viața suveranilor era înconjurată de o atmosferă de aventură și pasiune. Nu numai imaginația poporului îi dădea acest colorit. Omul modern nu-și poate face, în general, o idee justă despre nestăvilita extravaganță și înflăcărare a temperamentului medieval. Dacă nu consultăm decît documentele oficiale, datele cele mai demne de încredere pentru cunoașterea istoriei, așa cum sînt considerate pe drept cuvînt, privind doar un aspect al istoriei medievale, putem să schițăm uneori o imagine care nu se deosebește prin nimic esențial de o descriere a politicii miniștrilor și ambasadorilor din secolul al XVIII-lea. Dar o asemenea imagine omite un element important: culoarea stridentă a pasiunii violente, care însuflețea și popoarele, și pe suverani. Fără îndoială, un element pasional

mai este, și azi încă, prezent în politică, dar întîmpină, în afară de epocile de revoluție sau de război civil, mai multe frîne și piedici, deoarece a fost îndrumat în sute de chipuri, pe piste fixe, de complicatul mecanism al vieții sociale. În secolul al XV-lea, simțămîntul nemijlocit se manifestă încă, în actul politic, în așa măsură, încît utilitatea și calculul sînt uneori desconsiderate. Acest simțămînt, cînd se asociază cu simțul puterii, cum este cazul suveranilor, acționează cu o violență dublă. Chastellain expune fenomenul în mod concis, în limbajul lui grav. Nu e deloc de mirare, zice el, că suveranii se dușmănesc adeseori între ei, „puisque les princes sont hommes, et leurs affaires sont haulx et agus, et leurs natures sont subgettes à passions maintes comme à haine et envie, et sont leurs coeurs vray habitacle d'icelles à cause de leur gloire en régner"[56]. Nu este oare același lucru cu ceea ce Burckhardt a numit „das Pathos der Herrschaft"[57]?

Cel ce ar vrea să scrie istoria casei ducale a Burgundiei ar trebui să poată face să răsune, ca ton de bază al povestirii sale, un motiv al răzbunării, negru ca un catafalc și care la fiecare acțiune, de guvernămînt sau militară, să producă un gust amar, ca dovadă a firii acelor oameni, plini de o întunecată sete de răzbunare și de o sălbatică trufie. Desigur, ar fi o prostie să vrem să ne întoarcem la imaginea mult prea simplistă pe care însuși secolul al XV-lea o avea despre istorie. Nu putem merge, firește, pînă într-acolo încît întregul antagonism de forțe, din care a provenit conflictul secular dintre Franța și Habsburgi, să vrem să-l explicăm ca fiind o consecință a vendetei dintre Orléans și Burgundia, cele două ramuri ale casei de Valois. Totuși, este bine să rămînem în permanență conștienți, mai mult decît sîntem de obicei cînd urmărim cauzele politice și economice generale, că pentru contemporani, fie spectatori, fie participanți direcți la marele conflict, acea vendetă era mobilul conștient, care a dominat acțiunile și aventurile suveranilor și țărilor. Filip cel Bun este pentru ei în primul rînd răzbunătorul, „celuy qui pour vengier l'outraige fait sur la personne du duc Jehan soustint la guerre seize ans"[58]. Ca o îndatorire sacră, Filip își luase acest angajament ca: „en toute criminelle et mortelle aigreur, il tireroit à la vengeance du mort, si avant que Dieu luy vouldroit permettre; et y mettroit corps et âme, substance et pays tout en l'aventure et en la disposition de fortune, plus réputant oeuvre salu-

taire et agréable à Dieu de y entendre que de le laisser"[59]. Dominicanului, care a ținut predica la înmormîntarea ducelui asasinat, în 1419, i s-a luat în nume de rău că a îndrăznit să facă aluzie la datoria creștinească de a nu urmări răzbunarea.[60] La Marche înfățișează lucrurile arătînd că datoria de a nu uita onoarea și răzbunarea era și pentru ținuturile de sub stăpînirea ducelui motivul dominant al dezideratelor lor politice: toate categoriile sociale din acele ținuturi cereau, împreună cu el, răzbunare, spune cronicarul.[61]

Tratatul de la Arras, care în 1435 părea că va aduce pacea între Franța și Burgundia, începe cu ispășirea pentru asasinatul de la Montereau: trebuia să se ridice o capelă în biserica de la Montereau, unde fusese înmormîntat Ioan prima dată; în această capelă trebuia să se cînte zilnic un requiem, pînă la sfîrșitul veacurilor; de asemenea, trebuia să se ridice în același oraș o mînăstire cartusiană, precum și o cruce chiar pe podul unde se săvîrșise fapta; să se oficieze o slujbă în biserica mînăstirii cartusiene din Dijon, unde se află mormintele ducilor Burgundiei.[62] Aceste condiții nu fuseseră decît o parte din ispășirea și rușinea publică pe care cancelarul Rolin o ceruse în numele ducelui: biserici cu consistorii nu numai la Montereau, ci și la Roma, Gand, Dijon, Paris, Santiago de Compostela și Ierusalim, cu inscripții săpate în piatră care să povestească faptul.[63]

O sete de răzbunare, care îmbrăca forme atît de ample și de amănunțite, trebuie să fi existat cu mult înainte în mintea burgunzilor. Și ce putea să înțeleagă poporul mai bine din politica suveranilor săi decît aceste motive, simple și primitive, de ură și răzbunare? Devotamentul față de suveran se manifesta cu o impulsivitate copilărească; era un simțămînt foarte direct de credință și solidaritate. Era extinderea ideii vechi și puternice care îl lega prin jurămînt pe martori de reclamant, pe slujitori de stăpînul lor și care, în caz de ură și conflict, aprindea o pasiune lipsită de orice scrupul și de orice considerent. Era un simțămînt partinic, nu unul civic. Perioada de sfîrșit a Evului Mediu este epoca marilor conflicte de partid. În Italia, partidele se consolidează încă din secolul al XIII-lea; în Franța și în Țările de Jos își fac apariția în al XIV-lea. Oricine studiază istoria acelei epoci a fost cu siguranță frapat de stîngăcia cu care cercetarea istorică modernă atribuie nașterii partidelor cauze politico-economice. Antagonismele economice puse la baza feno-

menului nu sînt de cele mai multe ori decît niște construcții schematice, care nici cu cea mai mare bunăvoință nu se pot identifica în izvoare. Nimeni nu contestă că apariția acestor grupări partinice se datorează și unor cauze economice, dar, nemulțumiți de succesul de pînă acum al cauzelor economice, sîntem înclinați să ne întrebăm dacă, pentru explicarea conflictelor dintre partide din epoca de sfîrșit a Evului Mediu, un punct de vedere sociologic n-ar fi deocamdată mai profitabil decît unul economico-politic. Cam acest lucru îl indică de fapt și izvoarele cu privire la geneza partidelor. În epoca pur feudală se pot vedea pretutindeni dușmănii izolate, limitate, în care nu se poate constata nici un alt motiv economic decît că unul rîvnește bunul altuia. Dar nu numai bunul, ci desigur, nu cu mai puțină violență, și onoarea. Mîndria de familie și setea de răzbunare, credința pătimașă din partea adepților sînt aici mobiluri cu totul primare. Pe măsură ce puterea de stat se întărește și se extinde, toate aceste dușmănii de familie ajung la o anumită polarizare în raport cu autoritatea suveranului și încep să se aglomereze, formînd partide care, nici chiar acestea, nu concep motivul antagonismului dintre ele decît pe bază de solidaritate și de onoare colectivă. Înțelegem oare mai bine acest motiv dacă presupunem antagonisme economice? Cînd un contemporan perspicace declară că pentru ura dintre „undițari" și „harponari"[64] nu s-au observat motive care să stea în picioare[65], nu trebuie să dăm din umeri cu dispreț și să vrem să fim mai înțelepți decît el. Într-adevăr, nu există nici o ipoteză care să explice în mod mulțumitor de ce membrii familiei Egmond au fost „harponari", iar cei ai familiei Wassenaar „undițari". Căci contrastele economice care caracterizează familiile respective nu sînt decît o consecință a poziției lor față de suveran ca adepți ai unui partid sau ai celuilalt.[66]

Cît de violent poate acționa simțămîntul de credință față de suveran se citește pe fiecare pagină a istoriei medievale. Autorul misterului *Marieken din Nimwegen*[67] ne arată cum mătușa cea rea a lui Marieken, după ce s-a certat cu vecinele ei, aproape ca turbată, din cauza dușmăniei dintre Arnold și Adolf de Gelre[68], în mînia ei își izgonește nepoata, iar după aceea, de necaz că bătrînul duce a fost eliberat din închisoare, își ia viața. Autorul urmărește să-l pună pe spectator în gardă împotriva primejdiilor dezbinării; în acest scop, alege un exemplu extrem — o sinucidere din cauza

vrăjmășiei — exagerat, fără îndoială, dar care dovedește ce caracter pătimaș atribuie acest poet simțămîntului de partid.

Există și exemple mai consolatoare. În toiul nopții, pîrgarii din Abbeville pun să se tragă clopotele, pentru că venise din partea lui Carol de Charolais un sol cu mesajul de a se face rugăciuni pentru însănătoșirea tatălui său. Cetățenii speriați vin buluc la biserică, aprind sute de lumînări, stau în genunchi sau chiar la pămînt, în lacrimi, toată noaptea, în timp ce clopotele răsună fără încetare.[69]

Cînd poporul din Paris, în 1429 încă anglo-burgundofil, află că fratele Richard, care de curînd îl mișcase atît de profund cu predicile sale, e un armagnac și că face propagandă clandestină prin orașe, îl blestemă de Dumnezeu și de toți sfinții; în locul medaliei de cositor cu numele lui Isus, pe care le-o dăruise el, parizienii adoptă crucea sfîntului Andrei, semnul de partid al Burgundiei. Chiar și reluarea jocurilor de noroc, împotriva cărora tunase și fulgerase fratele Richard, a avut loc, după părerea burghezului din Paris, „en despit de luy"[70].

S-ar putea crede că schisma dintre Avignon și Roma, lipsită, desigur, de orice temei dogmatic, n-a putut să trezească nici pasiuni religioase, cel puțin în țările situate foarte departe de cele două centre, adică acolo unde cei doi papi nu erau cunoscuți decît după nume și unde populația nu fusese implicată direct în sciziune. Totuși, schisma devine numaidecît și în acele țări o chestiune de partid acută și violentă, ajungînd chiar la aspectul de antagonism între credincioși și necredincioși. Cînd Bruges trece de la papa de la Roma la cel de la Avignon, mulți locuitori își părăsesc casa și orașul, meseria și venitul, ca să poată trăi conform convingerilor lor de partid, la Utrecht, la Liège sau în altă regiune de obediență urbanistă.[71] Înainte de bătălia de la Rozebeke, în 1382, comandantul militar francez stă la îndoială dacă să desfășoare sau nu, împotriva răsculaților flamanzi, oriflama, steagul regal sfînt, a cărui arborare nu era îngăduită decît în războaie sfinte. S-a hotărît în cele din urmă să-l arboreze pentru că flamanzii sînt urbaniști, deci necredincioși.[72] Agentul politic și scriitorul francez Pierre Salmon, cu prilejul unei vizite la Utrecht, n-a putut găsi nici un preot care să-l lase să-și sărbătorească Paștele, „pour ce qu'ils disoient que je estoie scismatique et que je créoie en Benedic l'antipape"[73], așa în-

cît se duce să se spovedească singur într-o capelă, ca și cum ar sta în fața unui preot, iar liturghia o ascultă la mînăstirea cartusiană.[74]

Caracterul extrem de violent al sentimentului de partid și al credinței față de suveran mai era accentuat și de efectul puternic și sugestiv produs de atîtea și atîtea insigne de partid, culori, embleme, lozinci, strigăte, care se succedau uneori într-o alternanță plină de variație și care de cele mai multe ori dădeau naștere la crime și omoruri, iar o singură dată au fost semnul unor lucruri mai plăcute. Peste două mii de oameni i-au ieșit înainte, în 1380, tînărului Carol al VI-lea la intrarea lui în Paris, toți îmbrăcați la fel, jumătate în verde și jumătate în alb. De la 1411 pînă la 1423 întreg Parisul a fost văzut de trei ori schimbîndu-și brusc semnul distinctiv: scufii violete cu crucea sfîntului Andrei, apoi scufii albe, apoi iarăși violete. Le purtau chiar și preoții, femeile și copiii. În timpul terorii burgunzilor la Paris, în 1411, armagnacii erau excomunicați în fiecare duminică, în sunetele clopotelor; icoanele erau împodobite cu crucea sfîntului Andrei, ba chiar s-a susținut că unii preoți nu voiau, la liturghie și la botez, să facă semnul crucii drept, așa cum a fost răstignit Mîntuitorul, ci îl făceau pieziș.[75]

Patima oarbă, cu care fiecare își urma partidul, stăpînul sau chiar propria sa cauză, era totodată, în parte, o formă de exteriorizare a neînfrîntului și puternicului simț al dreptății, caracteristic pentru omul medieval, a siguranței neclintite că orice faptă își cere răsplata extremă. Simțul dreptății era încă pe trei sferturi păgîn. Era sete de răzbunare. Biserica încercase, ce-i drept, să îmblînzească moravurile judiciare, propovăduind blîndețea, pacea, iertarea, dar prin aceasta nu modificase simțul de dreptate propriu-zis. Dimpotrivă, îl exacerbase, adăugînd la nevoia de răsplată ura împotriva păcatului. Căci, pentru o fire violentă, păcatul se confunda aproape întotdeauna cu ceea ce făcea dușmanul. Simțul dreptății ajunsese încetul cu încetul la o extremă încordare între doi poli: concepția barbară „ochi pentru ochi și dinte pentru dinte" și oroarea religioasă de păcat, în timp ce, în plus, sarcina statului, de a pedepsi cu asprime, era resimțită din ce în ce mai mult ca o necesitate stringentă. Sentimentul de nesiguranță, teama chinuitoare, care, în orice criză, cere puterii de stat acte de teroare, era cronică în perioada Evului Mediu tîrziu. Concepția că fărădelegile se pot răscumpăra a dat treptat înapoi, pentru a deveni un rest aproape idilic al vechii bonomii,

pe măsură ce și-a făcut loc ideea că fărădelegea este în același timp o amenințare la adresa colectivității și o jignire adusă slavei lui Dumnezeu. În felul acesta, sfîrșitul Evului Mediu a devenit epoca de uluitoare înflorire a justiției crude și a cruzimii justițiare. Nu exista nici o clipă de îndoială că răufăcătorul și-a primit ceea ce merita. Exista o sinceră satisfacție cu privire la acțiunile drepte ale justiției, exercitată de însuși suveranul. Din cînd în cînd, cîrmuirea pornea aspre campanii justițiare, ba împotriva tîlharilor și derbedeilor, ba împotriva vrăjitoarelor, ba împotriva sodomiei.

Ceea ce ne frapează în cruzimea justiției din epoca de sfîrșit a Evului Mediu nu este perversitatea bolnăvicioasă, ci bucuria animalică, bestială pe care o resimte poporul, bucuria unei petreceri de bîlci. Locuitorii din Mons cumpără un căpitan de tîlhari, plătind un preț mare, pentru plăcerea de a-l sfîrteca, „dont le peuple fust plus joyeulx que si un nouveau corps sainct estoit ressuscité“[76]. În timpul captivității lui Maximilian la Bruges, în 1488, în piața pe care regele captiv o poate vedea din temniță se află masa de tortură, pe o estradă înaltă, iar poporul nu se satură privind zi de zi cum sînt torturați magistrații bănuiți de trădare, iar cînd aceștia imploră să fie executați, nu sînt luați în seamă, pentru ca să se desfete cu noi cazne.[77]

La ce extreme necreștine a dus acest amestec de credință și de sete de răzbune reiese din obiceiul, care a domnit în Franța și în Anglia, de a i se refuza condamnatului la moarte nu numai împărtășania, ci și spovedania. Oamenii nu voiau să-i mîntuiască sufletul; voiau să-i înăsprească teama de moarte cu certitudinea chinurilor iadului. În zadar poruncise papa Clement al V-lea în 1311 să se acorde cel puțin dreptul la penitență. Politicianul idealist Philippe de Mézières a stăruit din nou în acest sens, mai întîi pe lîngă Carol al V-lea al Franței, apoi pe lîngă Carol al VI-lea. Dar cancelarul Pierre d'Orgemont, a cărui „forte cervelle“[78], zice Mézières, era mai greu de urnit din loc decît o piatră de moară, s-a opus, iar Carol al V-lea, regele înțelept și pașnic, a declarat că atîta timp cît trăiește el, obiceiul nu va fi schimbat. Abia cînd în glasul lui Mézières se alătură și cel al lui Jean Gerson, cu cinci considerații împotriva abuzului, un edict regal din 12 februarie 1397 poruncește să se acorde condamnatului spovedania. Pierre de Craon, ale cărui strădanii au dus la acest edict, a înălțat o cruce de piatră lîngă

eșafodul din Paris, unde călugării minoriți să-i poată asista pe răufăcătorii pocăiți.[79] Totuși, obiceiul n-a dispărut nici atunci din moravurile populare; nu mult după 1500, episcopul din Paris, Étienne Ponchier, a fost nevoit să reînnoiască statutul lui Clement al V-lea. În 1427 e spînzurat la Paris un nobil hrăpăreț. La execuție, un funcționar de seamă, mare vistiernic în slujba regentului, vine să-și arate ura împotriva condamnatului; nu lasă să i se acorde spovedania, pe care acesta o cere; se urcă pe scară după condamnat, înjurîndu-l și lovindu-l cu un ciomag, îl brutalizează pe călău, pentru că îl îndemnase pe condamnat să se gîndească la mîntuirea sufletului. Călăul, speriat, se pripește; funia se rupe, bietul răufăcător cade, își frînge picioarele și coastele, dar trebuie să se urce iarăși pe scară.[80]

În Evul Mediu lipsesc toate simțămintele care au făcut ca ideea noastră de justiție să fie timidă și șovăielnică: noțiunea de răspundere parțială, noțiunea failibilității judecătorului, concepția că societatea are partea ei de vină în fărădelegea săvîrșită de individ, întrebarea dacă infractorul nu poate fi îndreptat, în loc să fie făcut să sufere. Sau, poate, mai bine zis: simțămintele nu lipsesc, dar, fără a fi exprimate, sînt concentrate într-o nemijlocită înclinare spre milă și iertare, care, independent de culpă, combate de fiecare dată satisfacția crudă produsă de executarea sentinței. Acolo unde noi cunoaștem o aplicare șovăielnică și pe jumătate conștientă de greșeală a unor pedepse îmblînzite, justiția medievală nu cunoaște decît cele două extreme: măsura completă a pedepsei crude și iertarea. La dăruirea iertării se punea mult mai puțin ca azi întrebarea dacă vinovatul merită îndurarea pentru motive speciale: pentru orice vină, chiar și cea mai evidentă, este posibilă oricînd amnistierea. În practică, la aceste amnistieri, cuvîntul hotărîtor nu-l avea întotdeauna mila pură. E uimitor cu cîtă răceală povestesc contemporanii cum i se procură unui răufăcător, prin intervenția unor rude cu trecere, niște „lettres de rémission"[81]. Totuși, cele mai multe dintre aceste scrisori nu sînt date infractorilor de rang mare, ci bieților oameni din popor, care nu avuseseră nici o protecție înaltă.[82]

Contradicția nemijlocită dintre cruzime și milă domină moravurile chiar și în afara justiției. Pe de o parte cea mai înfiorătoare neomenie împotriva nevoiașilor și schilozilor, pe de alta acea înduioșare de nespus, acel simțămînt cald, de afinitate cu bolnavii,

cu săracii și cu nebunii, așa cum îl cunoaștem, ca și cruzimea, din literatura rusă. Plăcerea de a vedea execuții mai poate fi cel puțin însoțită și, pînă la un anumit nivel, justificată, de un simțămînt de dreptate, satisfăcut într-o măsură puternică. În asprimea și brutalitatea naivă, de necrezut, în batjocura crudă, în bucuria plină de răutate cu care este privită nefericirea celor mizeri, lipsește însă pînă și elementul înălțător al satisfacerii simțămîntului de dreptate. Cronicarul Pierre de Fenin își încheie relatarea morții unei bande de *maraudeurs*[83] cu cuvintele: „et faisoit-on grantrisée, pour ce que c'estoient tous gens de povre estat"[84].

· La Paris se ține în 1425 un „esbatement"[85] cu patru orbi înzăuați, care se bat pentru un purceluș. Cu o zi înainte, trec toți patru prin oraș, în armurile lor, avînd în frunte un cimpoier și un om cu un steag mare, pe care e zugrăvit purcelul.[86]

Velázquez ne-a păstrat mutrele triste ale bietelor pitice, care pe vremea lui erau încă la mare cinste la curtea Spaniei ca bufone. Aveau căutare ca obiect de distracție la curțile suveranilor din secolul al XV-lea; la *entremets*[87]-urile artistice prezentate la marile ospețe de curte, își arătau iscusința și sluțenia. *Madame d'Or*, liliputana cu părul blond auriu a lui Filip al Burgundiei, cunoscută de toată lumea, era pusă să lupte cu acrobatul Hans.[88] La serbările prilejuite de căsătoria lui Carol Temerarul cu Margareta de York, în 1468, intră Madame de Beaugrant, „la naine de Mademoiselle de Bourgogne"[89], îmbrăcată ca păstoriță, călare pe un leu de aur, mai mare decît un cal. Leul poate să deschidă și să închidă gura și cîntă o arie de bun venit; mica păstoriță e dată în dar tinerei ducese și e pusă pe masă.[90] Nu cunoaștem nici o plîngere cu privire la soarta acestor biete femei, dar cunoaștem unele date din registrele contabile, care ne spun ceva mai mult.

Ele ne arată cum o ducesă a cerut să fie luată o asemenea pitică din casa părinților ei, cum mama sau tatăl piticei i-a adus-o, cum au venit și ei mai tîrziu s-o viziteze din cînd în cînd și atunci primeau cîte un dar. „Au père de Belon la folle, qui estoit venu veoir sa fille..."[91] Oare tatăl a plecat acasă bucuros și prea onorat de slujba de la curte a fiicei sale? În același an, un lăcătuș din Blois a livrat două coliere de fier, unul „pour attacher Belon la folle et l'autre pour mettre au col de la cingesse de Madame la Duchesse"[92].

Cum erau tratați demenții reiese dintr-o relatare despre îngrijirea lui Carol al VI-lea, care ca rege, s-a bucurat totuși de un regim mai bun decît cel rezervat altora. Pentru a-l primeni pe bietul alienat nu se găsise un mijloc mai bun decît să fie speriat de doisprezece oameni vopsiți și îmbrăcați în negru, ca și cum ar fi venit diavolii să-l ia.[93]

Cruzimea acelei epoci conținea o doză de „ingénu"[94], care face să ne înghețe blamul pe buze. În toiul unei epidemii de ciumă, care a bîntuit la Paris, ducii de Burgundia și de Orléans au încercat să înființeze o „cour d'amours"[95], ca divertisment.[96] Într-o pauză a înfiorătoarelor măceluri dezlănțuite asupra armagnacilor, în 1418, poporul din Paris înființează, în biserica St. Eustache, frăția Sfîntului Andrei; fiecare, preot sau laic, poartă o cunună de trandafiri roșii, biserica este plină de trandafiri și miroase „comme s'il fust lavé d'eau rose"[97]. Cînd procesele împotriva vrăjitoarelor — procese care înspăimîntaseră orașul Arras în 1461 ca o plagă a iadului — sînt în cele din urmă anulate, cetățenii sărbătoresc triumful dreptății printr-o întrecere în reprezentarea unor „folies moralisées"[98]: premiul întîi, un crin de argint, premiul al patrulea, o pereche de claponi; victimele martirizate muriseră de mult.[99]

Viața era aprigă și pestriță, așa încît suporta ca mirosul de sînge și cel de trandafiri să se amestece. Între groaza cea mai cumplită și bucuria cea mai copilărească, între cruzimea înfiorătoare și înduioșarea de hohote de plîns, poporul își croiește drum, ca un uriaș cu cap de copil. Între renunțarea completă la toate bucuriile lumești și goana frenetică după bunuri și plăceri, între ura cea mai întunecată și bonomia cea mai zîmbitoare, poporul trăiește la extreme.

Din jumătatea mai luminoasă a acestei vieți nu ne-a rămas decît prea puțin: se pare că toată blîndețea fericită și toată seninătatea sufletească a secolului al XV-lea s-a cuibărit în pictura ei și s-a cristalizat în vaporoasa puritate a muzicii ei admirabile. Rîsul acelor generații a murit, dar sincera lor plăcere de viață și bucuria lor nepăsătoare mai trăiește în cîntecul și umorul popular. Este de ajuns, pentru ca la nostalgia noastră după frumusețea stinsă a unor vremuri apuse să mai adăugăm și dorul după soarele secolului fraților Van Eyck. Dar celui care se adîncește cu adevărat în studiul acelei epoci îi vine adeseori greu să rețină aspectul ei fericit. Căci pretutindeni, în afara artei, domnește întunericul. În avertismentul ame-

ninţător al predicilor, în suspinele obosite ale literaturii, în expunerile monotone din cronici şi din documente, pretutindeni ţipă tot felul de păcate şi se tînguie mizeria.

Epoca de după Reformă n-a mai văzut păcatele capitale numite trufia, mînia şi cupiditatea, îmbrăcate în acea purpură sîngeroasă şi pline de acea nerușinată obrăznicie cu care se plimbau printre oamenii secolului al XV-lea. Nemăsurată trufie a Burgundiei! Întreaga istorie a acestui neam, de la fapta de bravură cavalerească din care se trage averea uriaşă a celui dintîi Filip, trecînd prin invidia amară a lui Ioan fără Frică şi prin cumplita sete de răzbunare de după moartea lui, prin strălucirea de lungă durată a celuilalt Magnific[100], Filip cel Bun, pînă la încăpăţînarea nebunească în care se scufundă ambiţiosul Carol Temerarul nu este oare un poem al trufiei eroice? Ţările lor au trăit viaţa cea mai intensă din tot Occidentul: Burgundia, plină de putere, ca şi vinul ei, „le colérique Picardie"[101], Flandra cea mîncăcioasă şi bogată. În aceste ţări a înflorit frumuseţea picturii, sculpturii şi muzicii, dar tot aici a domnit şi cea mai violentă vendetă, iar cea mai barbară brutalitate şi-a lăsat aici frîu liber printre nobili şi burghezi.[102]

Nici un păcat n-a fost în vremea aceea mai conştient decît cupiditatea. Trufia şi cupiditatea pot fi privite, una faţă de cealaltă, ca păcatul vremii vechi şi cel al vremii noi. Trufia este păcatul epocii feudale şi ierarhice în care averea şi bogăţia nu prea constituie mobiluri. Simţul puterii nu este încă, în acea epocă, legat în primul rînd de bogăţie; e mai personal, iar puterea, ca să fie recunoscută, trebuie să se manifeste printr-o mare etalare, printr-o numeroasă suită de oameni credincioşi, prin găteală costisitoare şi printr-o atitudine impunătoare a celui puternic. Conştiinţa că un om se află mai presus decît altul este alimentată fără încetare de către gîndirea feudală şi ierarhică, într-o formă vie: aceea a omagiilor şi servilităţii manifestate în genunchi, a slăvirii solemne şi a pompei impunătoare, care, toate la un loc, fac să se simtă înălţarea unuia deasupra celorlalţi, ca ceva foarte real şi îndreptăţit.

Trufia este un păcat simbolic şi unul teologic; rădăcinile ei sînt înfipte adînc în orice concepţie despre viaţă şi despre lume. *Superbia* a fost obîrşia tuturor relelor; trufia lui Lucifer a fost începutul şi originea a toată pierzania. Aşa a văzut lucrurile Augustin, aşa au

rămas și mai tîrziu: trufia este izvorul tuturor păcatelor, care cresc din ea, ca dintr-o rădăcină și tulpină.[103]

Dar pe lîngă versetul care întărește această concepție: „A superbia initium sumpsit omnis perditio"[104], mai era altul: „Radix omnium malorum est cupiditas."[105] Prin urmare, se putea considera și cupiditatea ca rădăcină a tuturor relelor. Căci prin „cupiditas", care ca atare nu se află în rîndul păcatelor capitale, se înțelege aici „avariția", așa cum se poate citi chiar într-o altă versiune a textului.[106] Și face chiar impresia că, mai ales începînd cu secolul al XIII-lea, convingerea că nestăvilita lăcomie de bani este aceea care duce la pierzanie lumea, gonește, în mintea oamenilor, trufia de pe locul ei, locul celui dintîi și celui mai funest păcat. Vechea întîietate teologică a păcatului trufiei este acoperită de corul tot mai puternic al glasurilor care pun toată mizeria vremurilor pe seama cupidității mereu crescînde. Cum a mai blestemat-o Dante: „La cieca cupidigia!"[107]

Lăcomia de bani este însă lipsită de caracterul simbolic și teologic al trufiei; ea e păcatul firesc și material, pornirea pur pămîntească. Este păcatul epocii în care circulația banilor a deplasat și modificat condițiile dezvoltării puterii. Aprecierea demnității umane devine o mică problemă de aritmetică. S-a deschis un cîmp mult mai vast pentru satisfacerea poftelor neînfrînate și pentru îngrămădirea de comori, iar comorile nu au încă imaterialitatea fantomatică pe care creditul modern a conferit-o capitalului; deocamdată mai stă pe primul plan al imaginației însuși aurul, metalul galben. Dar, deocamdată, folosirea bogăției nu are caracterul automat și mecanic al fructificării continue: satisfacerea mai constă încă din extremele violente care sînt zgîrcenia și risipa. Prin risipă, lăcomia de bani contractează căsătoria cu vechea trufie. Aceasta mai era încă puternică și vie: gîndirea feudal-ierarhică nu-și pierduse defel culorile înfloririi ei; dorința de strălucire și mărire, de lux și pompă, era încă roșie ca purpura.

Tocmai legătura cu o trufie primitivă conferă cupidității din epoca de sfîrșit a Evului Mediu caracterul nemijlocit, pasional, exasperat pe care epocile de mai tîrziu par să-l fi pierdut. Protestantismul și Renașterea au dat cupidității un conținut etic: au legalizat-o ca pe o folositoare producătoare de bunăstare. Stigmatul ei a pălit pe măsură ce meritul renunțării la bunurile lumești era profesat cu

mai puțină convingere. În perioada de sfîrșit a Evului Mediu, dimpotrivă, mintea omului nu putea însă să conceapă decît antinomia neîmpăcată dintre cupiditatea păcătoasă pe de o parte și generozitatea sau sărăcia voluntară pe de altă parte.

Pretutindeni răsună, în literatura și cronicile epocii, de la proverb pînă la tratatul evlavios, ura violentă împotriva bogaților, plîngerea cu privire la cupiditatea celor mari. Pare uneori ca un vag presentiment al luptei de clasă, exprimat cu mijloacele indignării morale. În acest domeniu, atît documentele, cît și izvoarele narative, ne pot da o viziune asupra modului de viață al acelei epoci, căci în toate dosarele judiciare se reflectă cea mai nerușinată cupiditate.

În 1436 serviciul divin în una dintre cele mai frecventate biserici din Paris a fost întrerupt douăzeci și două de zile, deoarece episcopul n-a vrut s-o tîrnosească din nou pînă n-a primit pentru această slujbă o anumită sumă de bani de la doi cerșetori care se încăieraseră și profanaseră cu puțin sînge biserica; iar bieții oameni n-aveau acei bani. Episcopul, Jacques du Châtelier, era de altfel cunoscut ca „ung homme très pompeux, convoicteux, plus mondain que son estat ne requeroit“[108]. Dar sub urmașul lui, Denys de Moulins, întîmplarea s-a repetat în 1441: acum nu s-au putut face înmormîntări, nici procesiuni, timp de patru luni, la cimitirul *des Innocents*, cel mai faimos și mai căutat din Paris, pentru că episcopul ceruse o redevență mai mare decît i-o putea plăti biserica. Acest episcop era cunoscut ca „homme très pou piteux à quelque personne, s'il ne recevoit argent ou aucun don qui le vaulsist, et pour vray on disoit qu'il avait plus de cinquante procès en Parlement, car de lui n'avoit on rien sans procès“[109]. Trebuie urmărită istoria unor „nouveaux riches“[110] ai acelei epoci, de pildă familia d'Orgemont, în toate josniciile avariției și procesomaniei lor, pentru a înțelege ura uriașă a poporului și mînia predicatorilor și poeților, revărsată fără încetare asupra bogătașilor.[111]

Poporul nu-și poate vedea propria soartă și evenimentele vremii altfel decît ca pe o perpetuă succesiune de proastă cîrmuire și de exploatare, de război și jaf, de scumpete, lipsuri și molime. Formele cronice pe care războiul obișnuia să le ia, permanenta stare de alarmă la orașe și sate pricinuită de tot felul de derbedei, veșnica amenințare a unei justiții aspre și dubioase și, pe deasupra,

apăsătoarea stare de spirit produsă de frica de iad, de diavol și de vrăjitoare țineau treaz un sentiment de nesiguranță generală, foarte nimerit pentru a colora în negru fondul tabloului vieții. Nu numai viața celor de rînd și a săracilor se scurge în această nesiguranță critică; și în viața nobililor și dregătorilor vicisitudinile cele mai grozave și primejdiile permanente sînt aproape o regulă. Picardul Mathieu d'Escouchy este un istoric, așa cum a dat mulți secolul al XV-lea: cronica lui, simplă, amănunțită, nepărtinitoare, plină de obișnuita slăvire a idealului cavaleresc și de nelipsita tendință moralizatoare, ne-ar putea face să bănuim în el un autor onorabil, care și-a pus talentele în slujba unei migăloase munci de istoric. Dar ce viață a dus autorul acestei opere de istorie, ce viață, pe care editorul a dat-o la lumină bazîndu-se pe documente![112] Mathieu d'Escouchy își începe cariera de dregător ca pîrgar, consilier, jurat, magistrat (*prévôt*) al orașului Péronne între 1440 și 1450. De la început îl găsim într-un fel de dușmănie cu familia procurorului acelui oraș, Jean Froment, o dușmănie care se rezolvă cu procese. Apoi începe procurorul să-l urmărească pe d'Escouchy pentru fals și crimă, iar după un timp pentru „excès et attemptaz"[113]. Magistratul, la rîndul lui, îi întinde o capcană văduvei dușmanului său, cu o anchetă referitoare la vrăjitorie, de care era bănuită, dar femeia știe să obțină un mandat în virtutea căruia d'Escouchy e nevoit să-și depună cercetarea în mîinile justiției. Procesul ajunge în fața Parlamentului din Paris, iar d'Escouchy, pentru prima dată, în închisoare. După aceea îl mai găsim de șase ori în detenție ca inculpat și o dată în captivitate de război. De fiecare dată este vorba de chestiuni penale grave și de mai multe ori a stat în lanțuri grele. Întrecerea în acuzații reciproce între familiile Froment și d'Escouchy cunoaște, ca variație, o întîlnire violentă, în care Froment-fiul îl rănește. Amîndoi tocmesc ucigași ca să-și ia viața reciproc. După ce această îndelungată dușmănie a dispărut din raza noastră vizuală, aflăm de noi atentate; de data aceasta *prévôt*-ul este rănit de un călugăr; noi reclamații, apoi în 1461 mutarea lui d'Escouchy la Nesle, sub bănuiala de fărădelegi, pe cît se pare. Ceea ce nu-l împiedică să facă totuși carieră: devine judecător, *prévôt* de Ribemont, procuror regal la Saint-Quentin; e înnobilat. După alte încăierări, întemnițări, pedepse, îl găsim în serviciu de război: luptă pentru rege la Montlhéry, în 1465, împotriva lui Carol

Temerarul și e luat acolo prizonier. Dintr-o campanie ulterioară se înapoiază invalid. Apoi se căsătorește, ceea ce însă nu înseamnă că începe o viață așezată. Îl găsim, sub învinuirea de falsificare de sigilii, la Paris, sub stare de arest „comme larron et murdrier"[114], într-o nouă dușmănie cu un magistrat din Compiègne ale cărui fapte trebuie să le ancheteze, silit prin cazne să mărturisească și împiedicat să facă apel, condamnat, reabilitat, iarăși condamnat, pînă ce urma acestei existențe de ură și persecuții dispare din documente.

Peste tot unde se urmăresc destinele unor persoane citate în izvoarele epocii apare o asemenea imagine a unor vieți violent agitate. Citiți de pildă amănuntele culese de Pierre Champion despre toți cei la care Villon face aluzie sau pe care îi pomenește în *Testamentul* său[115], sau însemnările lui Tuetey cu privire la jurnalul burghezului din Paris. Ne sar în ochi procese, fărădelegi, dușmănii și urmăriri fără sfîrșit. Și sînt viețile unor oameni oarecare, extrase din documente judiciare, bisericești sau de altă natură. Cronici ca cea a lui Jacques du Clercq, o culegere de crime, sau jurnalul lui Philippe de Vigneulles, burghez din Metz[116], pot crea o imagine neagră a acelei epoci; chiar și oficiale „lettres de rémission", care aduc în fața ochilor viața de toate zilele cu o precizie atît de vie, pot, dacă facem abstracție de subiectul lor penal, să arunce lumină doar asupra laturilor rele ale vieții. Totuși, orice informație, luată din orice material, întărește cele mai întunecate reprezentări.

E o lume rea. Focul urii și al violenței arde cu flăcări uriașe, nedreptatea este puternică, diavolul acoperă cu aripile lui negre un pămînt întunecat. Și îi pregătește omenirii, pe curînd, sfîrșitul. Dar omenirea nu se convertește; în zadar luptă Biserica, iar predicatorii și poeții se tînguiesc și dojenesc în zadar.

Note

[1] Care te îngrozește cînd îl auzi.

[2] *Oeuvres* de Georges Chastellain, ed. Kervyn de Lettenhove, 8 vol., Bruxelles 1863–1866, III, p. 44.

[3] *Antwerpen's Onze-Lieve-Vrouwe-Toren* (Turla bisericii Notre-Dame din Anvers), uitg. door het Stadsbestuur van Antwerpen (ed. de Primăria orașului Anvers), 1927, p. XI, 23.

[4] În limbile latină, flamandă și franceză, cuvîntul *clopot* este de genul feminin (*n.t.*).

[5] A suna alarma.

[6] A da alarma.

[7] Chastellain, II, p. 267; *Mémoires d'Olivier de la Marche*, ed. Beaune et d'Arbaumont; Société de l'histoire de France, 1883–1888, 4 vol., II, p. 248.

[8] *Journal d'un bourgeois de Paris*, ed. A. Tuetey, Publ. de la Soc. de l'histoire de Paris, Doc. nr. III, 1881, pp. 5, 56.

[9] Facțiunea burgunzilor era alcătuită din partizanii ducelui Burgundiei, iar facțiunea armagnacilor din partizanii ducelui de Orléans, unul dintre șefii ei fiind contele Bernard al VII-lea de Armagnac. Dușmănia dintre cele două facțiuni a dus la război civil în timpul domniei lui Carol al VI-lea și Carol al VII-lea și a luat sfîrșit abia în 1435, cînd s-a încheiat tratatul de la Arras (*n.t.*).

[10] Oriflama (în limba franceză: *oriflamme*), vechi stindard, de formă pătrată, al regilor Franței, numit astfel, deoarece avea, pe fond roșu, presărate, flăcări de aur. A fost purtată pentru prima dată de către Ludovic al VI-lea, în 1121, în războiul împotriva împăratului Germaniei Henric al V-lea, iar pentru ultima dată în bătălia de la Azincourt, în 1415 (*n.t.*).

[11] Cele mai tulburătoare procesiuni care au fost văzute vreodată de oameni.

[12] Cu mult plînset, cu multe lacrimi, cu multă evlavie.

[13] *Journal d'un bourgeois*, pp. 20–24. Cf. *Journal de Jean de Roye, dite Chronique scandaleuse*, ed. B. de Mandrot, Soc. de l'hist. de France, 1894–1896, 2 vol., I, p. 330.

[14] Și înduioșă inimile în așa chip, încît pe toți îi podidiră lacrimi de milă. Iar sfîrșitul lui fu socotit pe drept cel mai frumos din cîte s-au văzut vreodată. — Chastellain, III, p. 461, cf. V, p. 403.

[15] Era de față mare mulțime de oameni și aproape toți plîngeau cu lacrimi fierbinți. — Jean Juvenal des Ursins, 1412, ed. Michaud et Poujoulat, *Nouvelle collection de mémoires*, II, p. 474.

[16] Mare șambelan.

[17] Scurtă îmblănită.

[18] Cu pîinea durerii și cu apa spaimei.

[19] După portul sfetnicilor din Parlament.

[20] *Journal d'un bourgeois*, pp. 6, 70; Jean Molinet, *Chronique*, ed. Buchon. Collection de chroniques nationales, 1827–1828, 5 vol., II, p. 23; *Lettres de Louis XI*, ed. Vaesen, Charavay, de Mandrot, Société de l'histoire de France, 1883–1909, 11 vol., 20 apr. 1477, VI, p. 158; *Chronique scandaleuse*, II, p. 47; id. *Interpolations*, II, p. 364.

[21] Mic și mare plîngeau atît de jalnic și de adînc, de parcă ar fi văzut că-i îngroapă pe cei mai buni prieteni ai lor și chiar și pe ei.

[22] *Journal d'un bourgeois*, pp. 234–237.

[23] Țipînd și suspinînd foarte tare din pricina plecării lui. — *Chronique scandaleuse*, 17, pp. 70, 72.

[24] M. M. Gorce, *Saint Vincent Ferrier*, Paris, 1924, p. 175.

[25] *Vita* auct. Petro Ranzano O.P. (1455), *Acta sanctorum Apr.*, vol. I, p. 494 sq.

[26] J. Soyer, „Notes pour servir à l'histoire littéraire. Du succès de la prédication de frère Olivier Maillard à Orléans en 1485". *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais*, vol. XVIII, 1919, citat în *Revue historique*, vol. 131, p. 351.

[27] *Revival* (cuvînt englez care înseamnă redeșteptare, înviere): adunare religioasă protestantă (*n.t.*).

[28] *Armata Salvării*, asociație religioasă cu organizare paramilitară, înființată de William Booth, în 1865, la Londra (*n.t.*).

[29] Săriți, heninul! — Heninul (în limba franceză: *le hennin*) era coafura feminină, înaltă și conică, folosită în Occident în secolul al XV-lea, iar în Orient pînă în zilele noastre (*n.t.*).

[30] Dar după pilda melcului, care, atunci cînd trece cineva pe lîngă el, își trage coarnele înăuntru și cînd nu mai aude nimic iar și le scoate, așa făcură ele. Căci la scurt timp după ce numitul predicator plecase din țară, ele reîncepură ca mai înainte și uitară învățătura lui și își reluară încetul cu încetul ighemoniconul lor dinainte, la fel sau mai mare decît obișnuiseră să poarte. — Enguerrand de Monstrelet, *Chroniques*, ed. Douët d'Arcq, Société de l'histoire de France, 1857–1863, 6 vol., IV, pp. 302–306.

[31] Wadding, *Annales Minorum*, X, p. 72; K. Hefele, *Der heilige Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt in Italien*, Freiburg, 1912, pp. 47, 80.

[32] Îmbrăcați în doliu tulburător, de ți se făcea mai mare mila să-i vezi; și din pricina marii mîhniri și supărări ce li se vedea pe față pentru moartea numitului lor stăpîn, fură multe plînsete și vaiete prin numitul oraș.

[33] Și Dumnezeu știe cît de dureros și de jalnic erau cerniți după stăpînul lor!

[34] *Chronique scandaleuse*, 1461, I, p. 22; Jean Chartier, *Histoire de Charles VII*, ed. D. Godefroy, 1661, p. 320.

[35] Chastellain, III, pp. 36, 88, 124, 125, 210, 238, 239, 247, 474; Jacques du Clercq, *Mémoires*, 1448–1467, ed. de Reiffenberg, Bruxelles, 1823, 4 vol., IV, p. 40, II, pp. 280, 355, III, p. 100; Juvenal des Ursins, pp. 405, 407, 420; Molinet, III, pp. 36, 314.

[36] Jean Germain, *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chronique relative à l'histoire de la Belgique sous la domination des ducs de Bourgogne*, Colléction des chroniques belges, 1876, II, p. 50.

[37] Şi că şi cel mai cuminte îşi pierde răbdarea la acest joc. — La Marche, I, p. 61.

[38] Atunci se aud ridicîndu-se glasuri şi se varsă lacrimi şi răsună un singur strigăt din toate piepturile: Noi toţi, noi toţi, stăpîne, vom trăi şi vom muri cu tine.

[39] Bine, atunci trăiţi şi suferiţi; iar eu voi suferi pentru voi, mai înainte ca voi să duceţi lipsă.

[40] Spunînd unul: am o mie; altul: zece mii; altul: am asta şi asta de dat pentru tine şi ca să-ţi aşteptăm viitorul.

[41] Chastellain, IV, p. 333 şi urm.

[42] Chastellain, III, p. 92.

[43] Jean Froissart, *Chroniques*, ed. S. Luce et G. Raynaud, Société de l'histoire de France, 1869–1899, 11 vol. (numai pînă la 1385), IV, pp. 89–93.

[44] Chastellain, III, p. 85 şi urm.

[45] Bună ziua, monseniore, bună ziua. Ce e asta? Joci rolul regelui Arthur acum, sau pe messire Lancelot? — Ib., III, p. 279.

[46] La Marche, II, p. 421.

[47] Juvenal des Ursins, p. 379.

[48] Nebunul Burgundiei. — Martin Le Franc, *Le Champion des Dames*, în G. Doutrepont, *La littérature française à la cour des ducs de Bourgogne*, Bibliothèque du XVe siècle, vol. VIII, Paris, Champion, 1909, p. 304.

[49] *Acta sanctorum Apr.*, vol. I, p. 496; A. Renaudet, *Préréforme et humanisme à Paris*, 1494–1517, Paris, Champion, 1916, p. 163.

[50] Care mai cu greu şi mai cu părere de rău scoase un ban scoţian din pungă şi i-l dădu cu împrumut.

[51] *Templul lui Boccaccio.* — Chastellain, IV, p. 300 şi urm., VII, p. 73; cf. Thomas Basin, *De rebus gestis Caroli VII et Lud. XI historiarum libri XII*, ed. Quicherat, Soc. de l'hist. de France, 1855–1859, 4 vol., I, p. 158.

[52] Mic tratat despre noroc, întemeiat pe firea lui nestatornică şi înşelătoare.

[53] Un duce şi un conte şi zece oameni, toţi călări.

[54] Livra „tournois" (bătută în oraşul Tours sau după modelul celei din Tours) valora cu 25% mai puţin decît livra „parisis" (bătută la Paris) (*n.t.*).

[55] Prin meşteşug vrăjitoresc sau într-alt chip. — *Journal d'un bourgeois*, p. 219.

[56] Pentru că cei ce domnesc sînt oameni și treburile lor sînt înalte și grele, iar firile lor sînt supuse multor patimi, precum ura și pizma, și inimile lor sînt adevărate lăcașuri ale acestora, din pricina dorinței lor de a domni în slavă. — Chastellain, III, p. 30.

[57] Patosul domniei.

[58] Cel care, pentru a răzbuna jignirea adusă ființei ducelui Ioan, a purtat războiul șaisprezece ani. — La Marche, I, p. 89.

[59] În orice fărădelege mișelească și ucigătoare, va urmări să-l răzbune pe mort, atît de departe cît va vrea Dumnezeu să-i îngăduie; și va pune trup și suflet, avere și moșii, totul la bătaie și la îndemîna soartei, făcînd lucrare mîntuitoare, iar lui Dumnezeu plăcută mai degrabă a o auzi, decît a o lăsa.

[60] Chastellain, I, pp. 82, 79; Monstrelet, III, p. 361.

[61] La Marche, I, p. 201.

[62] Tratatul, printre alții în: La Marche, I, p. 207.

[63] Chastellain, I, p. 196.

[64] Numele a două partide politice din Olanda în secolul al XV-lea (*n.t.*).

[65] Basin, III, p. 74.

[66] Concepția mea nu exclude cîtuși de puțin recunoașterea factorilor economici și nu este formulată ca protest împotriva interpretării economice a istoriei, ceea ce se poate dovedi cu următorul citat din Jaurès: Mais il n'y a pas seulement dans l'histoire des luttes de classes, il y a aussi des luttes de partis. J'entends qu'en dehors des affinités ou des antagonismes économiques, il se forme des groupements de passions, des intérêts d'orgueil, de domination, qui se disputent la surface de l'histoire et qui déterminent de très vastes ébranlements. (Istoria cunoaște nu numai lupte de clase, ci și lupte de partide. Vreau să spun că, în afară de afinitățile sau de antagonismele economice, se formează și grupări de patimi, interese de mîndrie, de dominație, care își dispută suprafața istoriei și care determină zguduiri foarte vaste.) — *Histoire de la révolution française*, IV, p. 1458.

[67] *Nimwegen*, denumirea veche a orașului olandez *Nijmegen* (*n.t.*).

[68] *Gelre*, denumirea veche a provinciei Gelderland (*n.t.*).

[69] Chastellain, IV, p. 201. Cf. studiul meu: *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef* (Din preistoria conștiinței noastre naționale), *Tien studiën* (Zece studii), Haarlem, 1926, în *Verzamelde Werken* (Opere alese), II, p. 97 și urm.

[70] Ca să-i facă în necaz. — *Journal d'un bourgeois*, p. 242; cf. Monstrelet, IV, p. 341.

[71] Jan van Dixmude, ed. Lambin, Ypres, 1839, p. 783. — Urbaniști: catolici care îl recunoșteau ca papă pe Urban al VI-lea (*n.t.*).

[72] Froissart, ed. Luce, XI, p. 52.

[73] Pentru că spuneau că sînt schismatic şi cred în antipapa Benedict.

[74] *Mémoires de Pierre le Fruictier dit Salmon*, Buchón, 3-e suppl. de Froissart, XV, p. 22.

[75] *Chronique du Religieux de Saint-Denis*, ed. Bellaguet, Coll. des documents inédits, 1839–1852, 6 vol., I, p. 34; Juvenal des Ursins, pp. 342, 467–471; *Journal d'un bourgeois*, pp. 12, 31, 44.

[76] Lucru de care poporul s-a veselit mai mult decît dacă un nou trup sfînt ar fi înviat. — Molinet, III, p. 487.

[77] Molinet, III, pp. 226, 241, 283–287; La Marche, III, pp. 289, 302.

[78] Cap tare.

[79] *Clementis V constitutiones*, lib. V, tit. 9, c. 1; Joannis Gersonii *Opera omnia*, ed. L. Ellies Dupin, ed. II Hagae Comitis 1728, 5 vol., II, p. 427; *Ordonnances des rois de France*, vol. VIII, p. 122; N. Iorga, *Philippe de Mézières et la croisade au XIV-e siècle*, Bibl. de l'école des hautes études, fasc. 110, 1896, p. 438; *Religieux de S. Denis*, II, p. 533.

[80] *Journal d'un bourgeois*, pp. 223, 229.

[81] Scrisori de graţiere (semnate de rege) (*n.t.*).

[82] Jacques du Clercq, IV, p. 265; Petit-Dutaillis, *Documents nouveaux sur les moeurs populaires et le droit de vengeance dans les Pays-Bas au XV-e siècle*, Bibl. du XV-e siècle, Paris, Champion, 1908, pp. 7, 21.

[83] Hoţi.

[84] Şi s-a făcut mare haz, pentru că erau toţi oameni nevoiaşi. — Pierre de Fenin, în Michaud et Poujoulat, *Nouvelle collection de mémoires*, Ie s., II, p. 593; cf. relatarea lui despre bufonul ucis, p. 619, în ed. M-lle Dupont, Soc. hist. France, pp. 87 şi 202.

[85] Joc public.

[86] *Journal d'un bourgeois*, p. 204.

[87] Divertismente prezentate mesenilor între feluri.

[88] Jean Lefèvre de Saint Remy, *Chronique*, ed. F. Morand, Soc. de l'histoire de France, 1876, 2 vol., II, p. 168; Laborde, *Les ducs de Bourgogne, Études sur les lettres, les arts et l'industrie pendant le XV-e siècle*, Paris, 1849–1853, 3 vol., II, p. 208.

[89] Pitica domniţei de Burgundia.

[90] La Marche, III, p. 133; Laborde, II, p. 325.

[91] Tatăl Belonei, nebuna, care venise să-şi vadă fiica...

[92] Pentru a o lega pe Belon nebuna şi celălalt pentru a-l pune la gîtul maimuţei Doamnei Ducese. — Laborde, III, pp. 355, 398. *Le Moyen-Âge*, XX, 1907, pp. 194–201.

[93] Juvenal des Ursins, pp. 438, 1405; cf. *Rel. de S. Denis*, III, p. 349.

[94] Candoare.

[95] Curte a dragostei.

[96] Piaget, *Romania*, XX, p. 417, și XXXI, 1902, pp. 597–603.

[97] Ca și cum ar fi fost spălată cu apă de trandafiri. — *Journal d'un bourgeois*, p. 95.

[98] Spectacole cu morală.

[99] Jacques du Clercq, III, p. 262.

[100] Autorul îl compară aici pe Filip cel Bun cu Lorenzo Magnificul (*n.t.*).

[101] Picardia cea iute la mînie.

[102] Jacques du Clercq, passim; Petit Dutaillis, *Documents*, etc., p. 131.

[103] Hugo de St. Victor, *De fructibus carnis et spiritus*, Migne, CLXXVI, p. 997.

[104] Din trufie se trage orice pierzanie. — Tobit, 4, 13.

[105] Rădăcina tuturor relelor este iubirea de bani. — 1, Timotei, 6, 10.

[106] Petrus Damiani, *Epist.*, lib. I, 15; Migne CXLIV, p. 233; id. *Contra philargyriam*, ib. CXLV, p. 533; Pseudo-Bernardus, *Liber de modo bene vivendi*, § 44, 45; Migne, CLXXXIV, p. 1266.

[107] Oarba lăcomie de bani!

[108] Un om foarte iubitor de strălucire, hrăpăreț, mai lumesc decît se cuvine pentru starea lui.

[109] Om prea puțin milos cu oricare, dacă nu primea bani sau alt dar de preț, și se spunea pe drept cuvînt că avea peste cincizeci de pricini la Parlament, căci de la el nimic nu primeai fără de proces. — *Journal d'un bourgeois*, pp. 325, 343, 357, și datele din registrele Parlamentului.

[110] Parveniți, îmbogățiți.

[111] L. Mirot, *Les d'Orgemont, leur origine, leur fortune, etc.* Bibl. du XV-e siècle, Paris, Champion, 1913; P. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, id., Paris, Champion, 1913, II, p. 230 și urm.

[112] Mathieu d'Escouchy, *Chronique*, ed. G. du Fresne de Beaucourt, Soc. de l'hist. de France, 1863–1864, 3 vol., I, pp. IV–XXXIII.

[113] Abuzuri și atentate.

[114] Ca tîlhar și ucigaș.

[115] P. Champion, *François Villon, sa vie et son temps*, Bibl. du XV-e siècle, Paris, 1913, 2 vol.

[116] Ed. H. Michelant, Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, vol. XXIV, 1852. Într-o nouă ediție îngrijită de Ch. Bruneau, *La Chronique de Philippe de Vigneulles*, în care este inclus și jurnalul, au apărut vol. 1 și 2, Metz. 1927–1929.

II

Năzuința spre o viață mai frumoasă

Fiecare epocă tînjește după o lume mai frumoasă. Cu cît deznădejdea și descurajarea produse de prezentul tulbure sînt mai adînci, cu atît este mai arzătoare această năzuință. Către sfîrșitul Evului Mediu, tonul de bază al vieții este cel al unei melancolii amare. Tonul curajoasei plăceri de a trăi și cel al încrederii în puterea de a săvîrși fapte mărețe, adică tonul care răsună de-a lungul istoriei Renașterii și a Iluminismului, nu a fost auzit aproape deloc în sfera franco-burgundă a secolului al XV-lea. Societatea aceea a fost oare într-adevăr mai nefericită decît altele? Tot ce se poate. Dacă cercetăm tot ce ne-a transmis epoca respectivă: scrierile istoricilor și ale poeților, predicile și tratatele religioase, precum și documentele, nu găsim nimic altceva decît amintiri despre ceartă, ură, răutate, lăcomie, brutalitate și mizerie. Ne punem întrebarea: epoca aceea n-a cunoscut alte bucurii decît cele produse de cruzime, trufie și desfrîu, și n-a știut ce este veselia nevinovată și fericirea de a trăi în liniște? Ce-i drept, fiecare epocă lasă posterității mai multe urme ale suferinței ei decît ale fericirii ei. Numai calamitățile devin istorie. O convingere empirică ne spune că suma fericirii, a bucuriei și a liniștii hărăzite oamenilor într-o anumită perioadă nu poate fi mult diferită de cea din altă perioadă. Iar strălucirea fericirii epocii de sfîrșit a Evului Mediu nu s-a trecut nici ea cu totul: mai supraviețuiește în cîntecul popular, în muzică, în perspectivele liniștite ale peisajului și în fețele serioase ale portretelor.

Dar în secolul al XV-lea nu era în uz, era să spun: nu era de bonton, să aduci laude vieții și lumii. Cel care contempla cu seriozitate mersul zilnic al lucrurilor și-și spunea apoi părerea despre viață, obișnuia să menționeze numai suferința și deznădejdea.

Vedea că timpul se apropie de sfîrșit și toate cele pămîntești de pieire. Optimismul, care va crește începînd cu Renașterea, pentru a atinge apogeul în secolul al XVIII-lea, era încă străin minții franceze din secolul al XV-lea. Cine sînt cei dintîi care vorbesc cu speranță și satisfacție despre propria lor epocă? Desigur, nu poeții, și cu atît mai puțin gînditorii religioși, sau oamenii de stat, ci cărturarii, umaniștii. Gloria de a fi descoperit înțelepciunea antică este cea care smulge, cea dintîi, minților, strigăte de bucurie pentru epoca respectivă: este un triumf intelectual. Cunoscutul strigăt de bucurie al lui Ulrich von Hutten: *O saeculum, o literae, juvat vivere!* — O secol, o litere, e o plăcere să trăiești! — este înțeles de cele mai multe ori într-un sens prea larg. Cel care exclamă este mai mult literatul entuziast decît omul din el. S-ar putea cita o serie întreagă de asemenea strigăte de bucurie din secolul al XVI-lea, despre splendoarea acelei epoci, dar am constata de fiecare dată că ele se referă aproape exclusiv la cultura intelectuală recîștigată și că nu sînt nicidecum manifestări ditirambice ale plăcerii de a trăi în toată plinătatea ei. Chiar și pentru umanist, atitudinea față de viață mai este încă temperată de vechea îndepărtare cucernică de cele lumești. Mai bine decît din vorba prea des citată a lui Von Hutten, putem face cunoștință cu ea din scrisorile lui Erasmus de pe la 1517. Nu mult mai tîrziu, căci curînd se stinge în el optimismul, care îi smulsese acele tonuri vesele.

„Într-adevăr — îi scrie Erasmus la începutul anului 1517 lui Wolfgang Fabricius Capito[1] — nu prea sînt ahtiat de viață, fie pentru că, după părerea mea, am trăit destul, căci am intrat în al cincizeci și unulea an al vieții mele, fie pentru că nu văd în viața aceasta nici un lucru atît de minunat sau de plăcut, încît să fie nemaipomenit de vrednic de rîvnit de către un om pe care religia creștină l-a făcut într-adevăr să creadă că pe cei ce au îmbrățișat, după puterile lor, cucernicia, îi așteaptă o viață mult mai fericită. Totuși, în clipa de față, aproape că aș avea chef să mai fiu cîtva timp tînăr, numai și numai pentru ca să apuc să văd secolul de aur, care sînt sigur că vine în viitorul apropiat." Descrie apoi cum toți suveranii din Europa se înțeleg și doresc pacea (atît de scumpă lui) și continuă: „Am ajuns la speranța fermă că nu numai purtarea dreaptă și cucernicia creștinească, ci și literele pure și adevărate[2] și științele prea frumoase, în parte renasc, în parte se nasc." Datorită ocrotirii suve-

ranilor, așa se subînțelege. „Sufletului lor cucernic îi datorăm faptul că vedem pretutindeni, ca un semn, că mințile luminate s-au trezit și au ieșit la iveală, uneltind între ele ca să repună în drepturi literele frumoase" (*ad restituendas optimas literas*).

Iată expresia pură a optimismului secolului al XVI-lea, tonalitatea de bază a Renașterii și a umanismului, cu totul diferită de acea nestăpînită plăcere de viață, care este considerată de obicei ca fiind tonul de bază al Renașterii. Acceptarea vieții, la Erasmus, este naivă și cam rigidă și mai ales extrem de intelectuală. Și totuși, e un sunet care în secolul al XV-lea nu este încă auzit în afara Italiei. Mințile din Franța și din țările burgunde de pe la 1400 mai căutau încă să exagereze aversiunea împotriva vieții și împotriva timpului. Și, ciudat (dar nu unic, dacă ne gîndim la byronism): cu cît se află mai aproape de viața lumească, cu atît mai sumbră le e firea. Melancolia profundă, caracteristică acelei epoci, își găsește cea mai puternică expresie în primul rînd nu la cei care, în mînăstire sau în camera de lucru, au întors definitiv lumii spatele, ci mai ales la cronicarii și la poeții la modă ai curților. Oamenii aceștia, lipsiți de o cultură mai înaltă și fără perspectiva de a se putea adăpa mai din plin din bucuriile inteligenței, deplîng iar și iar decrepitudinea lumii și tînjesc după pace și dreptate. Nimeni n-a repetat mai des decît Eustache Deschamps tînguirea că toate lucrurile bune au părăsit lumea:

Temps de doleur et de temptacion,
Aages de plour, d'envie et de tourment,
Temps de langour et de dampnacion,
Aages meneur près du definement,
Temps plains d'orreur qui tout fait faussement,
Aages menteur, plain d'orgueil et d'envie,
Temps sanz honeur et sanz vray jugement,
Aage en tristour qui abrege la vie.[3]

Pe tonul acesta a compus balade cu zecile; variații monotone, lîncede, pe o singură temă spălăcită. Trebuie să fi domnit totuși o grea melancolie în clasele înalte, dacă nobilimea l-a făcut pe poetul ei favorit să repete atît de des acest sunet.

Toute léesse deffaut,
Tous cueurs ont prins par assaut
Tristesse et merencolie.[4]

Jean Meschinot, cu trei sferturi de secol mai tîrziu decît Deschamps, mai cîntă încă pe același ton.

O miserable et très dolente vie!...
La guerre avons, mortalité, famine;
Le froid, le chaud, le jour, la nuit nous mine;
Puces, cirons et tant d'autre vermine
Nous guerroyent. Bref, misere domine
Nos mechans corps, dont le vivre est très court.[5]

Și el exprimă mereu amara convingere că toate merg rău pe lume: dreptatea a pierit, cei mari îi jefuiesc pe cei mici, iar cei mici se jefuiesc între ei. Ipohondria îl duce chiar, după spusele lui, la marginea sinuciderii. Se descrie pe sine:

Et je, le pouvre escrivain,
Au cueur triste, faible et vain,
Voyant de chascun le dueil,
Soucy me tient en sa main;
Toujours les larmes à l'oeil,
Rien fors mourir je ne vueil.[6]

Toate manifestările dispoziției sufletești a fețelor simandicoase sînt mărturia unei cerințe sentimentale de a-și îmbrăca sufletul într-o haină neagră. Aproape fiecare dintre ei declară că n-a văzut nimic altceva decît mizerie și că sînt de așteptat rele și mai mari, că pe drumul vieții, parcurs pînă atunci, n-ar vrea să se mai întoarcă. „Moi douloreux homme, né en eclipse de ténèbres en espesses bruynes de lamentation"[7], așa se prezintă Chastellain.[8] „Tant a souffert La Marche"[9], și-a ales ca deviză poetul curții și cronicarul lui Carol Temerarul; viața îi lasă un gust amar, iar în portretul lui vedem acele trăsături morocănoase, care ne reține privirea pe atîtea portrete din acea epocă.[10]

Nici o viață din secolul acela nu pare atît de plină de trufie lumească și de ostentativă sete de plăcere și atît de încoronată de succese ca cea a lui Filip cel Bun. Dar și sub gloria lui se ascunde dezgustul de viață al epocii. Cînd i se aduce vestea morții fiului său în vîrstă de un an, spune: „dacă ar fi fost pe placul lui Dumnezeu să mor și eu atît de tînăr, m-aș fi socotit foarte fericit".[11]

Este de remarcat că, în vremea aceea, în cuvîntul „melancolie" se îmbinau înțelesurile noțiunilor melancolie, meditație gravă și

fantezie, într-atît se credea că orice activitate serioasă a minții trebuia să capete un ton întunecat. Froissart spune despre Filip de Artevelde, care cugetă asupra unei știri abia primite: „quant il eut merancoliet une espasse il s'avisa que il rescriproit aus comissaires dou roi de France"[12] etc. Deschamps spune despre un lucru care întrece în urîțenie orice închipuire: nici un pictor nu este atît de „merencolieux"[13], încît să-l poată picta.[14]

În pesimismul acestor blazați, dezamăgiți, osteniți, se află și un element religios, dar numai unul mic. În dezgustul lor de viață se întrezărește, desigur, și convingerea că sfîrșitul lumii e aproape, convingere pe care o recrudescență a predicilor populare ale călugărilor cerșetori a întipărit-o în sufletele oamenilor, cu amenințări noi și cu un colorit sporit al imaginației. Vremurile întunecate și tulburi și mizeria cronică provocată de războaie erau foarte propice pentru intensificarea acestei idei. Se pare că în ultimii ani ai secolului al XIV-lea se răspîndise credința populară că începînd de la marea schismă nimeni nu mai e primit în rai.[15] Aversiunea față de strălucirea deșartă a vieții de curte predispunea de la sine la situația de a spune rămas bun lumii. Totuși, această stare de deprimare, așa cum o exteriorizează aproape toți acei curteni și slujitori ai tronului, nu are aproape deloc un conținut religios. Cel mult, ideile religioase au pus un oarecare accent de culoare pe un fond alcătuit pur și simplu din dezgustul de viață. Este dorința de a călca în picioare viața și lumea, dorință care se află la mare distanță de esența concepției religioase. Lumea, zice Deschamps, e ca un moșneag căzut în mintea copiilor; întîi a fost nevinovat, apoi multă vreme înțelept, drept, virtuos și viteaz:

Or este laches, chetis et molz,
Vieulx, convoiteus et mal parlant:
Je ne voy que foles et folz...
La fin s'approche, en verité...
Tout va mal...[16]

Nu e numai dezgust de viață, dar și frică de viață; este pasul făcut, cu spaimă, înapoi, în fața vieții, din pricina inevitabilelor dureri care o însoțesc; este atitudinea spirituală care în budism constituie baza concepției de viață: aversiunea anxioasă față de necazurile vieții de toate zilele, teama și groaza de griji, boală și

bătrîneţe. Această frică de viaţă, blazaţii o împărtăşesc cu cei care n-au cedat niciodată ispitelor vieţii pentru că s-au temut întotdeauna de viaţă.

Insultelor meschine adresate vieţii abundă în poeziile lui Deschamps. Ferice cine n-are copii, deoarece copiii mici înseamnă numai ţipete şi duhoare şi necazuri şi griji; trebuie îmbrăcaţi, încălţaţi, hrăniţi; tot timpul sînt în primejdie să cadă şi să se rănească. Se îmbolnăvesc şi mor, sau cresc mari şi devin răi; ajung în închisoare. Nimic altceva decît obligaţii şi mîhnire, şi nici o fericire, ca răsplată pentru osteneala şi cheltuiala prilejuită de creşterea copiilor. Nu există nenorocire mai mare decît să ai copii diformi. Poetul nu le consacră nici un cuvînt de dragoste: omul pocit e rău la inimă, citează el din Scriptură. Ferice cine nu e căsătorit, deoarece cu o femeie rea viaţa e amară, iar pe una bună te temi fără încetare să n-o pierzi. Omul se teme nu numai de nefericire, ci şi de fericire. În bătrîneţe, acest poet nu vede decît ceva rău şi dezgustător, jalnica decădere a trupului şi a minţii, ridicolul şi scîrba. Omul îmbătrîneşte devreme, femeia la treizeci de ani, bărbatul la cincizeci, iar şaizeci le e limita.[17] Ce departe sîntem aici de idealismul senin cu care a descris Dante, în *Convivio*, demnitatea nobilului moşneag![18]

O tendinţă pioasă, care la Deschamps nu e aproape deloc prezentă, poate să înnobileze întrucîtva speculaţiile referitoare la teama de viaţă şi în acelaşi timp să păstreze ca stare sufletească de bază mai curînd descurajarea tristă decît cucernicia adevărată. Totuşi, chiar şi în mustrările aspre care îndeamnă la o viaţă sfîntă, răsună în mod repetat mai mult această tendinţă negativă spre cele sfinte, decît cea adevărată. Cînd ireproşabilul cancelar al Universităţii din Paris şi torţă a teologiei, Jean Gerson, scrie pentru surorile lui o expunere despre superioritatea fecioriei, printre argumentele lui figurează un lung pomelnic de suferinţe şi necazuri legate de căsnicie. Un soţ poate fi beţiv, sau risipitor, sau avar. Sau dacă e cinstit şi cumsecade, poate să se ivească o secetă, sau o molimă a vitelor, sau un naufragiu, care îl fac să-şi piardă toată averea. Şi ce mizerie e sarcina şi cîte femei nu mor la naştere! Mama care alăptează mai ştie ce e somnul liniştit, sau veselia, sau bucuria? Copiii s-ar putea să fie pociţi, sau neascultători; soţul s-ar putea să moară, iar femeia să cadă, ca văduvă, pradă grijilor sărăciei.[19]

O adîncă deprimare din pricina mizeriei pămîntești este starea de spirit cu care e privită realitatea zilnică, de îndată ce bucuria copilărească de a trăi sau plăcerea oarbă cedează locul în favoarea meditației. Unde e acea lume mai frumoasă după care orice epocă trebuie să tînjească?

Năzuința spre o viață mai frumoasă a avut în fața ei, în toate timpurile, trei căi spre depărtata țintă. Cea dintîi era calea renunțării la lume. O viață frumoasă pare să existe numai pe celălalt tărîm; poate fi numai o desprindere de toate cele pămîntești; orice atenție acordată lumii nu face decît să întîrzie mîntuirea făgăduită. Toate civilizațiile superioare au mers pe această cale; creștinismul a întipărit atît de puternic în suflete această aspirație ca sens de viață individual și social, încît multă vreme a împiedicat aproape cu totul accesul la cea de-a doua cale.

A doua a fost calea care ducea spre îndreptarea și împlinirea acestei lumi. Evul Mediu n-a cunoscut această tendință aproape deloc. Pentru el, lumea era atît de bună și atît de rea cît putea ea să fie, adică toate rînduielile, fiind vrerea lui Dumnezeu, erau bune; vinovate de mizeria lumii erau doar păcatele oamenilor. Epoca nu cunoaște, ca resort al gîndirii și acțiunii, nici o străduință conștientă pentru îndreptarea și prefacerea rînduielilor sociale sau politice. Practicarea virtuții în propria meserie este singurul lucru pe care îl poate oferi viața, dar, și în această practică, ținta este de fapt tot viața viitoare. Chiar și acolo unde se creează efectiv o nouă formă socială, ea este considerată în principiu ca o restaurare a vechiului drept sau ca o împiedicare a abuzurilor printr-o împuternicire expresă a puterii autoritare, păstrătoare a dreptului. Înființarea conștientă a unor organisme cu adevărat înnoitoare este rară, chiar și în activitatea legislativă intensă, pe care o cunoștea monarhia franceză începînd de la Ludovic cel Sfînt și pe care ducii Burgundiei o imitau în țările lor patrimoniale. De faptul că această activitate determină în realitate o dezvoltare a ordinii de stat spre forme mai eficiente, suveranii nu sînt încă pe deplin conștienți. Un viitor, o năzuință, nu le apare încă în fața ochilor; deocamdată, emit ordonanțe și înființează colegii, în primul rînd cu scopul de a-și exercita nemijlocit puterea și de a-și îndeplini o sarcină, aceea de a crea bunăstarea generală.

Nimic nu a contribuit mai mult la atmosfera de teamă de viață și de groază de viitor, ca această absență a unei voințe ferme a tuturor, de a face ca lumea însăși să fie mai bună și mai fericită. Lumea însăși nu spera lucruri mai bune. Cine ofta după mai bine, și totuși nu-și putea lua adio de la lume și de la toată splendoarea ei, nu putea să ajungă decît la deznădejde; nu mai vedea nicăieri speranță sau bucurie; lumii nu-i mai rămînea mult de trăit, iar ceea ce o aștepta era mizeria.

Cînd, în sfîrșit, omenirea pornește într-adevăr pe drumul unei îmbunătățiri pozitive a lumii, începe o epocă nouă, în care teama de viață face loc curajului și speranței. De fapt, abia secolul al XVIII-lea aduce această concepție. Renașterea își extrăsese din alte satisfacții hotărîrea energică de a trăi. Abia secolul al XVIII-lea face din posibilitatea desăvîrșirii omului și a societății dogma lui de bază, iar tendința economică și socială a secolului următor nu pierde din ea decît naivitatea, nu și curajul și optimismul.

A treia cale spre o lume mai frumoasă este cea a visului. Este calea cea mai comodă, dar o cale care lasă ținta în permanență la fel de departe. Dacă realitatea pămîntească este atît de ticăloasă și fără speranță de îndreptare, iar renunțarea la lume atît de anevoioasă, hai să colorăm viața cu nuanțe frumoase, să trăim în ficțiune, în țara de vis a unor imagini mai luminoase, să îndulcim realitatea cu încîntarea idealului. Nu e nevoie decît de o temă simplă, de un singur acord, pentru a face să răsune entuziasmanta fugă: este de ajuns o privire aruncată asupra fericirii unui trecut mai frumos sau asupra eroismului și virtuții lui, sau, cel puțin, asupra vieții însorite în mijlocul naturii. Pe aceste teme unice: tema eroismului, tema înțelepciunii și tema bucolică, este clădită, începînd din Antichitate, toată cultura literară. Evul Mediu, Renașterea, secolele al XVIII-lea și al XIX-lea, toate la un loc, nu realizează mult mai mult decît variațiuni noi ale cîntecului vechi.

Această a treia cale spre o viață mai frumoasă — fuga din realitatea aspră într-o iluzie frumoasă — este oare numai o problemă de cultură literară? Categoric, este mai mult decît atît. Are contingențe cu forma și cu conținutul vieții sociale înseși, la fel de mult ca și celelalte două tendințe, și cu atît mai mult cu cît civilizația este mai primitivă.

Efectul celor trei stări de spirit, expuse mai sus, asupra vieții reale este foarte diferit. Contactul cel mai strîns și mai statornic între activitatea reală și ideal apare acolo unde ideea indică îmbunătățirea și desăvîrșirea lumii înseși. Aici, forța și cutezanța însuflețitoare se revarsă chiar în activitatea materială, iar realitatea directă se umple cu energie; lucrînd mereu în cadrul misiunii sale, omul se străduiește să atingă idealul unei lumi mai bune. Dacă vreți, și aici motivul însuflețitor este un vis de fericire. Pînă la un anumit punct, orice cultură tinde spre realizarea unei lumi de vis în cadrul celei reale, prin prefacerea formelor societății. Dar în timp ce aiurea este vorba numai de o prefacere spirituală — crearea unei desăvîrșiri ideale în opoziție cu aspra realitate, pentru a o putea uita pe aceasta din urmă — aici obiectul visului este realitatea însăși. Pe ea vor oamenii s-o prefacă, s-o purifice și s-o îmbunătățească; lumea pare că se află pe drumul cel bun către ideal, dacă omul lucrează pentru progres. Forma ideală de viață nu pare depărtată de cea a unei existențe active decît în mică măsură; nu există decît un interval redus între realitate și vis. Acolo unde oamenii se mulțumesc să năzuiască spre cea mai mare producție și spre cea mai dreaptă repartiție a bunurilor, acolo unde conținutul idealului este bunăstarea, libertatea și cultura, acolo artei de a trăi i se pun condiții relativ ușoare. Nu mai e nevoie ca omul să fie scos în evidență ca ființă superioară, sau ca erou, sau ca înțelept, sau ca rafinat de curte.

Cu totul alta este influența exercitată asupra vieții reale de către prima dintre cele trei stări de spirit, cea a renunțării la lume. Nostalgia după o fericire veșnică face ca mersul și forma existenței pămîntești să fie indiferente, cu condiția ca în timpul ei să fie practicată și întreținută virtutea. Oamenii lasă formele de viață și formele sociale să fie așa cum sînt, dar încearcă să le îmbine cu morala transcendentală. În felul acesta, dezgustul de viață nu acționează asupra societății pămîntești numai în sens negativ, prin repudiere și îndepărtare, ci se reflectă asupra ei în munca prosperă și în mila concretă.

Cum acționează asupra vieții a treia atitudine, năzuința către o viață mai frumoasă ca urmare a unui ideal, a unui vis? Prefăcînd formele vieții în forme artistice. Dar nu-și exprimă visul ei de frumos numai în operele de artă ca atare, ci vrea să înnobileze însăși viața prin frumusețe și umple societatea cu jocuri și forme. Aici,

tocmai artei personale de a trăi i se pun cele mai grele condiții, care nu pot fi îndeplinite decît de o elită, într-un joc artistic al vieții. Imitarea eroului sau a înțeleptului nu e la îndemîna oricui; e o distracție costisitoare să-ți colorezi viața în nuanțe eroice sau idilice, și unde mai pui că, de obicei, nu te prea prinde. Năzuinței către înfăptuirea visului de frumusețe chiar în formele societății i s-a imprimat, ca *vitium originis*[20], un caracter aristocratic.

Cu aceasta ne-am apropiat de aspectul sub care trebuie văzută azi civilizația de la sfîrșitul Evului Mediu: înfrumusețarea vieții aristocratice cu formele idealului, lumina artificială a romantismului cavaleresc revărsată asupra vieții, lumea deghizată în hainele Mesei Rotunde. Distanța dintre forma de viață și realitate e extrem de mare: lumina e falsă și orbitoare.

Se știe că năzuința către o viață mai frumoasă este semnalmentul cel mai caracteristic al Renașterii. Aici vedem cea mai deplină armonie între satisfacerea setei de frumos în opera de artă și în viața însăși, aici arta servește viața și viața servește arta ca niciodată înainte. Dar hotarul dintre Evul Mediu și Renaștere este trasat și în această privință cu prea mare precizie. Dorința pătimașă de a îmbrăca viața în frumos, rafinamentul artei de a trăi, expresia variată a unui ideal de viață, toate acestea sînt cu mult mai vechi decît *quattrocento*-ul italian. Motivele înfrumusețării vieții înseși, pe care le adoptă florentinii, nu sînt altceva decît vechile forme medievale: Lorenzo de Medici proslăvește încă, la fel de bine ca și Carol Temerarul, vechiul ideal cavaleresc, ca fiind forma nobilă a vieții; își vede chiar în ducele burgund, în anumite privințe, modelul, în ciuda fastului lui barbar. Italia a descoperit noi orizonturi de frumusețe a vieții și a acordat viața într-o tonalitate nouă, dar atitudinea față de viață, care e socotită de obicei drept o caracteristică a Renașterii — strădania omului de a-și preface, cel puțin în aparență, propria viață într-o formă artistică — n-a fost nicidecum introdusă abia de către Renaștere.

Marea demarcație în felul de a concepe frumusețea vieții cade mai degrabă între Renaștere și epoca modernă. Punctul de inflexiune se află acolo unde arta și viața încep să se despartă, acolo unde arta nu se mai află în *mijlocul* vieții, ca o parte nobilă a înseși bucuriei de a trăi, ci în afara vieții, ca ceva vrednic de înaltă cinstire, la care ne ducem în clipe de înălțare și de odihnă. Vechiul dualism,

care îl separa pe Dumnezeu de lume, a revenit astfel într-o formă nouă: separația dintre artă și viață. S-a tras o linie printre plăcerile vieții, care s-au despărțit în două jumătăți, una inferioară și alta superioară. Pentru omul medieval, amîndouă erau la fel de păcătoase; azi sînt socotite toate ca îngăduite, dar de valoare foarte diferită, în funcție de gradul lor de spiritualitate.

Lucrurile care pot face ca viața să fie plăcută rămîn aceleași. Acum, ca și odinioară, sînt: lectura, muzica, artele plastice, călătoriile, natura, sportul, moda, vanitatea socială (ordinele cavalerești, funcțiile onorifice, adunările) și beția simțurilor. Astăzi, hotarul dintre categoria superioară și cea inferioară pare să se afle încă, pentru cei mai mulți, între plăcerea de a gusta natura și sport. Dar hotarul nu e fix. Este probabil ca sportul să fie pus în curînd, cu consensul general, în categoria superioară, cel puțin în măsura în care e o artă a forței fizice și a curajului. Pentru omul medieval, hotarul se afla cel mult imediat după lectură; chiar și plăcerea de a citi putea fi sfințită numai prin aspirația către virtute sau înțelepciune, iar muzica și artele plastice erau admise numai și numai în măsura în care serveau credința; a le gusta în sine era păcat. Renașterea s-a eliberat de ideea că trebuie osîndită plăcerea de a trăi ca păcătoasă în sine, dar n-a adus încă o nouă separație între plăcerile superioare și cele inferioare ale vieții; voia să guste nestingherit întreaga viață. Noua separație este rezultatul compromisului dintre Renaștere și puritanism, pe care se sprijină starea de spirit modernă. A fost o capitulare reciprocă, în care Renașterea și-a propus salvarea frumuseții, iar puritanismul, osîndirea păcatului. Pentru puritanismul strict, condamnarea ca păcătoasă și lumească se referea încă, în fond, la fel ca pentru omul medieval, la întreaga sferă a înfrumusețării vieții, sub rezerva că aceasta nu lua forme categoric religioase și nu se sfințea printr-o aplicare directă la credință. Abia pe măsură ce s-a stins concepția puritană a vieții, a început să cîștige iarăși teren acceptarea renascentistă a tuturor plăcerilor vieții; ba chiar mai mult teren decît înainte, căci începînd cu secolul al XVIII-lea apare înclinația de a vedea în ceea ce e firesc un element etic pozitiv. Cine ar vrea acum să încerce să traseze linia de demarcație între plăcerile superioare ale vieții și cele inferioare, așa cum ne dictează conștiința etică, n-ar mai separa arta de plăcerile simțurilor, plăcerea de a gusta natura de exercițiile fi-

zice, sublimul de firesc, ci numai ceea ce este egoist, mincinos și deșert de ceea ce este pur.

La sfîrșitul Evul Mediu, cînd bătea vîntul unui spirit nou, nu era încă posibilă, în principiu, decît vechea alternativă dintre Dumnezeu și lume: un dispreț total pentru orice splendoare și frumusețe a vieții pămîntești sau acceptarea lor temerară, însoțită de primejduirea sufletului. Frumusețea vieții exercita, datorită păcătoșeniei ei recunoscute, o dublă atracție; cine i se lăsa pradă, o și gusta cu patimă nestăvilită. Dar cei ce nu se puteau lipsi de frumusețe și totuși nu voiau să se dedea celor lumești, erau nevoiți să înnobileze frumusețea. Puteau să sfințească întregul grup al artei și literaturii, unde esența plăcerii era admirație, punîndu-l în slujba credinței. Cu toate că de fapt bucuria produsă de culoare și de linie era sentimentul care îi însufleța pe iubitorii de pictură și de miniatură, tema sacră îndepărta pecetea păcatului de pe plăcerea estetică.

Dar frumusețea cu un înalt coeficient de păcat, divinizarea trupului prin sportul cavaleresc și moda de curte, trufia, lăcomia de funcții și onoruri, încîntătoarele adîncuri nepătrunse ale dragostei, cum să înnobilezi și să înalți toate aceste lucruri, osîndite și respinse de credință? Aici a intervenit calea de mijloc, care ducea în țara visurilor: îmbrăcîndu-le cu aparența frumoasă a unor idealuri vechi, fantastice.

Aceasta este trăsătura care leagă cultura cavalerească franceză, începînd din secolul al XII-lea, de Renaștere: cultivarea intensă a vieții frumoase în formele unui ideal eroic. Cultul naturii era încă prea slab pentru ca oamenii să admire cu deplină convingere frumusețea celor pămîntești, în goliciunea lor, așa cum făcuse spiritul elin; noțiunea de păcat era prea puternică pentru o asemenea atitudine; frumusețea nu putea deveni cultură decît învăluindu-se în hainele virtuții.

Întreaga viață aristocratică a epocii de sfîrșit a Evului Mediu, fie că ne gîndim la Franța și Burgundia, fie la Florența, este o sforțare de a juca un vis. Mereu același vis, cel cu vechii eroi și înțelepți; cu doamna și cavalerul, cu păstorii simpli și mulțumiți. Franța și Burgundia mai joacă piesa în maniera veche; Florența compune pe aceeași temă un joc nou, mai frumos.

Viața nobililor și a suveranilor este împopoțonată pînă la expresivitatea maximă; toate formele de viață sînt ridicate într-adevăr la rangul de mistere, împodobite cu culori și pompă, deghizate ca virtute. Evenimentele din viață și emoțiile respective sînt încadrate în forme frumoase și înălțătoare. Știu foarte bine că toate acestea nu sînt specifice epocii de sfîrșit a Evului Mediu; au încolțit încă în stadiile primitive ale civilizației: putem să le numim și chinezărie, și bizantinism, și nu pier o dată cu Evul Mediu, dovadă Regele Soare.

Pompa curții este terenul pe care se poate dezvolta din plin estetica formelor de viață. Se știe cîtă importanță au acordat ducii burgunzi oricărui lucru în legătură cu strălucirea și fastul curții lor. După gloria dobîndită în război, zice Chastellain, strălucirea curții este primul lucru spre care se îndreaptă privirile, iar organizarea ei și buna ei gospodărire sînt de cea mai mare trebuință.[21] Olivier de la Marche, maestrul de ceremonii al lui Carol Temerarul, a scris, la cererea regelui englez Eduard al IV-lea, tratatul său despre fastul curții ducilor, cu scopul de a oferi regelui un model de ceremonial și de etichetă pe care să-l imite.[22] Habsburgii au moștenit din Burgundia viața de curte admirabil pusă la punct și au dus-o în Spania și în Austria, care au rămas pînă de curînd bastionul ei. Curtea Burgundiei era lăudată de toți ca cea mai bogată și mai bine rînduită din lume.[23] Mai ales Carol Temerarul, omul cu firea violentă înclinată spre ordine și regulă și care n-a lăsat după el decît harababură, avea această pasiune: viața extrem de ceremonioasă. Vechea iluzie, că suveranul însuși ascultă plîngerile săracilor și ale oamenilor de rînd, și că le judecă pe loc, fusese îmbrăcată de el într-o formă elegantă. De două sau de trei ori pe săptămînă, după-masă, ținea audiență publică, în cursul căreia oricine se putea apropia de el cu jalbe. Toți nobilii casei sale erau obligați să fie de față; nimeni nu îndrăznea să lipsească. Împărțiți cu grijă după rangurile lor, stăteau pe scaune de ambele părți ale trecerii care ducea spre tronul ducelui. La picioarele lui stăteau în genunchi cei doi *maistres de requestes*[24], un *audiencier*[25] și un secretar, care citeau cu glas tare jalbele și le rezolvau după cum poruncea suveranul. În spatele unor balustrade, de jur-împrejurul sălii, stăteau în picioare dregătorii de rang inferior ai curții. Era, zice Chastellain, în aparență, „une chose magnifique et de grand los"[26], dar spectatorii de nevoie se plictiseau

de moarte, iar el se îndoiește că o asemenea justiție poate da roade bune; era ceva ce nu văzuse în vremea lui la nici un alt suveran.[27]

Chiar și destinderea trebuia să aibă pentru Carol Temerarul această formă frumoasă. „Tournoit toutes ses manières et ses moeurs à sens une part du jour, et avecques jeux et ris entremeslés se délitoit en beau parler et en amonester ses nobles à vertu, comme un orateur. Et en cestuy regart, plusieurs fois, s'est trouvé assis en un hautdos paré, et ses nobles devant luy, là où il leur fit diverses remonstrances selon les divers temps et causes. Et toujours, comme prince et chef sur tous, fut richement et magnifiquement habitué sur tous les autres."[28] Arta de a trăi, practicată în mod conștient, este, de fapt, pur renascentistă, în ciuda formelor rigide și naive. Este ceea ce Chastellain numește „haute magnificience de coeur pour estre vu et regardé en singulières choses"[29]; este însușirea cea mai caracteristică a omului Renașterii al lui Burckhardt.

Rînduielile ierarhice ale gospodăririi curții sînt de o savoare pantagruelică atunci cînd se referă la mese și la bucătărie. Prînzul de la curtea lui Carol Temerarul, cu toate serviciile, organizate cu o demnitate aproape liturgică, ale pitarilor și tranșatorilor și paharnicilor și bucătarilor, era ca un fel de reprezentație a unei piese de teatru măreție și solemne. Întreaga curte mînca în grupuri de cîte zece persoane, în camere separate, servite și tratate la fel ca și stăpînul, rînduite după rang și stare socială. Lucrurile erau atît de bine puse la punct, încît toate grupurile puteau să vină după-masă, în același timp, să-l salute pe duce, care mai stătea la masă, „pour luy donner gloire"[30].

Cronicarul necunoscut, care relatează despre cina de lăsata secului din Thann, din ziua de 21 iunie 1469[31] pe care ducele Sigismund a oferit-o comisarilor burgunzi veniți pentru a lua în posesie comitatul Pfirt, se simte la masă mult superior germanilor, în ceea ce privește manierele: „apoi peștișori prăjiți, pe care numitul stăpîn al Austriei i-a împrăștiat pe masă". „De notat că de îndată ce mîncarea era pe masă, fiecare întindea mîna să-și ia, și uneori cei de rînd înaintea celorlalți."[32]

În bucătărie (să ne gîndim la bucătăria gigantică, azi singura rămășiță a palatului ducal din Dijon, cu cele șapte coșuri uriașe ale sale), stă bucătarul șef, pe un scaun, între coș și bufet, de unde poate să cuprindă cu privirea întreaga încăpere. În mînă trebuie să aibă

o lingură mare de lemn, „care îi servește pentru două scopuri: primul, să guste ciorbele și sosurile, iar al doilea, să-i mîne din bucătărie pe ajutorii bucătari să-și vadă de treabă și, la nevoie, să-i și croiască". La ocazii deosebite, bucătarul vine să servească personal, cu o făclie în mînă, de pildă primele trufe sau prima scrumbie prinsă.

Pentru curteanul simandicos, care ni le descrie, toate acestea sînt mistere sacre, de aceea vorbește despre ele cu respect și pe un ton de erudiție scolastică. Cînd eram paj, zice La Marche, eram încă prea tînăr ca să înțeleg problemele de *préséance*[33] și de ceremonial.[34] Le dă cititorilor săi probleme importante, de prioritate și de serviciu de curte, ca să le rezolve apoi tot el cu bogatele sale cunoștințe. De ce la prînzul seniorului asistă bucătarul și nu ofițerul de bucătărie? Cum trebuie făcută numirea bucătarului? Cînd lipsește, cine trebuie să-l înlocuiască: maistrul fripturar (*hateur*) sau maistrul ciorbagiu (*potagier*)? La acestea răspund — spune omul acela înțelept —: dacă e nevoie de un bucătar la curtea suveranului, majordomii (*maîtres d'hôtel*) trebuie să-i cheme unul după altul pe ofițerii de bucătărie (*escuiers de cuisine*) și pe toți cei care servesc la bucătărie; iar bucătarul trebuie numit după o alegere solemnă, confirmată de fiecare printr-un jurămînt. Și la a doua întrebare răspund: nici fripturarul, nici ciorbagiul, ci tot așa, printr-o alegere, trebuie indicat înlocuitorul bucătarului. De ce ocupă pitarii și paharnicii primul și al doilea rang, înaintea tranșatorilor și bucătarilor? Pentru că funcția lor se referă la pîine și la vin, lucrurile sacre, asupra cărora se revarsă lumina Sfintelor Taine.[35]

După cum se vede, aici apare o adevărată legătură între cele două sfere de gîndire: cea a credinței și cea a etichetei de curte. Nu exagerăm dacă spunem că în acest sistem de forme de viață, frumoase și nobile, se ascunde un element liturgic, că prețuirea acestor forme a ajuns să reprezinte într-adevăr o atitudine cvasireligioasă. Numai așa se explică extraordinara importanță atribuită (nu numai în perioada de sfîrșit a Evului Mediu) tuturor problemelor de prioritate și de politețe.

În vechiul imperiu rusesc dinaintea Romanovilor, lupta pentru prioritatea din jurul tronului evoluase, ducînd în cele din urmă la crearea unui departament al protocolului de stat. Statele occidentale din Evul Mediu nu cunosc aceste forme, dar și în cadrul lor

goana după prioritate ajunge totuși să ocupe un loc important. Ar fi ușor de adunat o sumedenie de exemple. Noi urmărim să scoatem însă în evidență împodobirea formelor de viață pînă la obținerea unui spectacol frumos și înălțător și tocirea acelor forme pînă la realizarea unui spectacol lipsit de conținut. Iată cîteva exemple. Forma frumoasă poate uneori să înlăture cu totul finalitatea acțiunii. Cu foarte puțin înainte de bătălia de la Crécy, patru cavaleri francezi au fost trimiși să afle ordinea de bătaie a englezilor. Regele, care înainta călare pe cîmp, așteptînd cu nerăbdare raportul lor, se oprește cînd îi vede că vin înapoi. „« Ce e nou, domnilor? » — întreabă regele. Se uitară unul la altul, fără să rostească un cuvînt, căci nici unul dintre ei nu voia să vorbească înaintea camaradului său. Și spuseră unul către altul: « Vorbește dumneata, spune-i dumneata regelui, eu n-am să vorbesc înaintea dumitale. » Așa s-au tot ciorovăit, căci nici unul *par honneur*[36] nu voia să înceapă." Pînă cînd regele îi poruncește unuia dintre ei să vorbească.[37] Utilitatea a cedat locul într-o măsură și mai mare formei frumoase în cazul lui *messire* Gaultier Rallart, *chevalier du guet*[38] la Paris în 1418. Această căpetenie a poliției obișnuia să nu facă niciodată de rond decît cu trei sau patru muzicanți înainte, care suflau vesel în instrumente, așa încît poporul spunea că îi vestește pe hoți: „fugiți că vin!"[39] Cazul nu e unic. În 1465 constatăm din nou că episcopul din Évreux, Jean Balue, își făcea rondul de noapte cu surle, trîmbițe și alte instrumente muzicale, „qui n'estoit pas acoustumé de faire à gens faisans guet"[40]. Chiar și pe eșafod se ținea seama cu strictețe de onoarea rangului și stării sociale: eșafodul conetabilului[41] de Saint Pol este bogat tapisat cu crini, pernița de îngenuncheat și tulpanul de legat la ochi sînt de catifea stacojie, iar călăul este o persoană care n-a mai executat niciodată pe nimeni, ceea ce reprezintă pentru osîndit un inutil privilegiu.[42]

Întrecerea în politețe, care a luat azi un caracter mic-burghez, era extraordinar de puternic dezvoltată în viața de curte din secolul al XV-lea. Fiecare considera că e o rușine insuportabilă să nu cedeze superiorului său locul ce i se cuvenea. Ducii burgunzi acordă cu scrupulozitate prioritate rudelor lor regale din Franța. Ioan fără Frică îi acorda întotdeauna tinerei sale nurori Michelle de France un respect exagerat; o numea *Madame*, îngenunchea cu orice prilej pînă la pămînt în fața ei și ținea s-o servească, dar ea

refuza.[43] Cînd Filip cel Bun aude că vărul lui, delfinul, s-a stabilit în Brabant, din pricina conflictului cu tatăl său, își întrerupe asediul orașului Deventer, asediu care urma să fie introducerea la o expediție pentru cucerirea Friziei, și se înapoiază în grabă la Bruxelles, ca să-i ureze bun venit înaltului oaspete. Pe măsură ce întîlnirea se apropie, devine întrecere: care din doi îl va cinsti mai mult pe celălalt. Filip se teme grozav că delfinul îi va ieși înainte; gonește călare, cu frîul liber, și trimite sol după sol ca să-l determine pe delfin să-l aștepte acolo unde se află. Se jură că dacă fiul regelui îi iese înainte, el va face cale întoarsă și va pleca atît de departe, încît acesta nu-l va găsi nicăieri, căci pentru el, pentru duce, ar fi o rușine și un blam care l-ar urmări veșnic prin lumea întreagă. Filip intră în Bruxelles fără pompa obișnuită; descalecă în grabă în fața palatului, intră în palat și îl traversează repede. Îl zărește pe delfin, care a ieșit, cu ducesa, din camera lui și care îi iese înainte, în curtea de onoare, cu brațele deschise. Pe loc, bătrînul duce se descoperă, îngenunchează și apoi pleacă în grabă mai departe. Ducesa îl ține pe delfin, pentru ca acesta să nu facă nici un pas, delfinul îl ține în zadar pe duce ca să-l împiedice să îngenuncheze și încearcă să-l facă să se ridice în picioare, dar nu reușește. Amîndoi plîngeau de emoție, spune Chastellain, și toți cei de față împreună cu ei.

În tot timpul vizitei acestui om, care, curînd, ca rege, avea să devină cel mai nemilos dușman al casei de Burgundia, ducele face risipă de umilință chinezească. Se numește pe sine și pe fiul său „de si meschans gens"[44], își lasă capul descoperit în ploaie, îi oferă delfinului toate țările sale.[45] „Celuy qui se humilie devant son plus grand, celuy accroist et multiplie son honneur envers soy-mesme, et de quoy la bonté mesme luy resplend et redonde en face."[46] Cu aceste cuvinte își încheie Chastellain povestirea despre refuzul încăpățînat al contelui de Charolais de a folosi înainte de masă ligheanul de spălat în același timp cu regina Margareta a Angliei și cu tînărul ei fiu. Nobilii au vorbit toată ziua despre această întîmplare; cazul a fost înfățișat bătrînului duce, care a pus doi nobili să pledeze, unul pentru celălalt, contra atitudinii lui Carol. Simțul feudal al onoarei era încă atît de viu, încît toți au găsit, bineînțeles, că aceste lucruri sînt cu adevărat importante, frumoase și înălțătoare. Cum să înțelegem altminteri faptul că ciorovăielile pentru cedarea priorității au mai ținut mai bine de un sfert de oră ?[47] Cu

cît ține refuzul mai mult, cu atît sînt cei de față mai încîntați. O persoană căreia i se cuvine o sărutare de mînă, își ascunde mîna, ca să se sustragă acestui omagiu. Regina Spaniei își ascunde astfel mîna de tînărul arhiduce Filip cel Frumos; acesta așteaptă cîtva timp, dar cînd i se ivește un prilej, apucă prin surprindere mîna reginei și i-o sărută. De data aceasta, curtea spaniolă, atît de serioasă, a rîs, pentru că regina nu se mai gîndea la sărutarea aceea.[48]

Toate manifestările spontane de duioșie ale vieții de societate sînt atent încadrate în forme rigide. Se prescrie amănunțit care doamne de la curte trebuie să meargă ținîndu-se de mînă. Și nu numai atîta, ci și dacă una sau cealaltă trebuie să îndemne sau nu la această intimitate. Acest îndemn, exprimat printr-un semn sau printr-o chemare (*hucher*) de a merge împreună, este pentru bătrîna doamnă de la curte, care descrie ceremonialul burgund, o chestiune tehnică.[49] Formalitatea de a nu lăsa să plece un musafir, era împinsă pînă la ultima limită, devenind chiar obositoare. Soția lui Ludovic al XI-lea este pentru cîteva zile invitata lui Filip al Burgundiei; regele a stabilit o anumită zi pentru înapoierea ei, dar ducele refuză s-o lase să plece, în ciuda rugăminților suitei ei și cu toate că ea însăși tremură de frica mîniei soțului ei.[50] Goethe a spus: „es gibt kein äusseres Zeichen der Höflichkeit, das nicht einen tiefen sittlichen Grund hätte"[51]; „virtue gone to seed"[52], așa a numit Emerson politețea. Nu se poate afirma cu deplin temei că motivul moral mai era încă resimțit în secolul al XV-lea, dar cu siguranță că era resimțită valoarea estetică, situată între mărturia sinceră a afecțiunii și forma seacă a politeții.

Se înțelege de la sine că această amplă împodobire a vieții își are locul mai ales la curțile suveranilor, unde lumea avea la dispoziție timpul și spațiul necesare. Își făcuse însă loc și în păturile mai umile ale societății; ca dovadă este suficient faptul că astăzi formele respective s-au păstrat mai ales în rîndurile micii burghezii (făcînd abstracție de curțile suveranilor). Invitația repetată de a mai lua dintr-o mîncare, rugămintea de a mai rămîne, insistența de a nu-l lăsa pe musafir să plece au dispărut, în cea mai mare parte, în ultima jumătate de secol, din eticheta marii burghezii. În secolul al XV-lea, aceste forme sînt în cea mai deplină înflorire. Totodată, în timp ce ele sînt respectate cu strictețe, săgeata satirei le nimerește cu o vie ironie. Mai ales biserica este de obicei scena unor formali-

tăți frumoase și îndelungate. În primul rînd la ofrandă. Nimeni nu vrea să-și aducă darul pe altar înaintea altora.

Passez. — Non feray. — Or avant!
Certes si ferez, ma cousine.
— Non feray. — Huchez no voisine,
Qu'elle doit mieux devant offrir.
— Vous ne le devriez souffrir,
Dist la voisine: n'appartient
A moy: offrez, qu'a vous ne tient
Que li prestres ne se delivre.[53]

Cînd în sfîrșit cea mai de vază a trecut înainte, cu umila convingere că face acest lucru numai ca să pună capăt discuției, începe din nou aceeași ceartă cînd urmează să sărute „het paesberd"[54], „la paix", adică plăcuța de lemn, de argint sau de fildeș, care începuse să fie preferată în epoca de sfîrșit a Evului Mediu, la liturghie, după *Agnus Dei*, pentru a înlocui sărutul păcii pe gură.[55] Era o nelipsită și lungă întrerupere a slujbei, cînd „pacea" circula din mînă în mînă printre doamnele simandicoase, care refuzau fiecare, din politețe, s-o sărute înaintea celorlalte.

Respondre doit le juene fame:
— Prenez, je ne prendray pas, dame.
— Si ferez, prenez, douce amie
— Certes, je ne le prendray mie;
L'en me tendroit pour une sote.
— Baillez, damoiselle Marote.
— Non feray, Jhesucrist m'en gart!
Portez a ma dame Ermagart.
— Dame, prenez. — Saincte Marie,
Portez la paix a la baillie.
— Non, mais a la gouverneresse.[56]

Soția guvernatorului, în sfîrșit, o ia. Chiar și un om sfînt și ca și mort pentru lume, ca Francisc de Paola, socotește că e de datoria lui să se potrivească acestor amabilități[57], iar cucernicii lui admiratori consideră că atitudinea lui este o adevărată smerenie, de unde reiese că formele respective nu se goliseră încă pe deplin de conținutul lor etic. Semnificația acestor forme apare, de altfel, cu toată claritatea abia din faptul că ele erau reversul unor certuri violente și îndărătnice pentru aceeași întîietate în biserică, întîietate

pe care fiecare căuta s-o ofere celuilalt într-un chip cît mai curtenitor.[58] Era o frumoasă și lăudabilă renunțare la trufia nobiliară sau burgheză, încă viu resimțită.

În felul acesta, întreaga participare la slujbă devine ca un fel de menuet, pentru că la ieșire cearta se repetă; atunci care mai de care căuta să-l lase pe cel mai înalt în rang să meargă la dreapta, sau să treacă înainte pe o pasarelă sau pe o cărare. Ajuns acasă, trebuie — așa cum mai este și azi uzul în Spania — să-i inviți pe toți să intre ca să bea ceva, iar ceilalți trebuie să se scuze politicos că sînt nevoiți să refuze; apoi trebuie să-i însoțești pe ceilalți o bucată de drum, totul într-un șir de curtenitoare proteste.[59]

Toate aceste forme frumoase ajung să conțină ceva mișcător, cînd ne gîndim că ele înfloresc din lupta serioasă a unei generații impetuoase și pasionale împotriva propriei ei trufii și mînii. Adeseori lipsește regenerarea formală a orgoliului. Întotdeauna, de sub formele împodobite iese la iveală grosolănia crudă. Ioan de Bavaria este în vizită la Paris; marii seniori dau serbări, la care episcopul din Liège le ia toți banii la joc. Unul dintre prinți nu mai poate să rabde și exclamă: „Ce drac de sutană e asta? Cum? Ne cîștigă toți banii?" Iar Ioan răspunde: „Nu sînt preot și n-am nevoie de banii voștri." Și ia banii și-i azvîrle în jurul lui. „Dont y plusieurs orent grant mervelle de sa grant liberaliteit."[60] Huy de Lannoy îl lovește pe altul cu o mănușă de fier, în timp ce stă în genunchi în fața ducelui spre a-l pîrî; cardinalul de Bar dezminte în fața regelui afirmațiile unui preot, pe care îl numește cîine ordinar.[61]

Simțul formal al onoarei este atît de puternic, încît o încălcare a etichetei — la fel ca, astăzi încă, la multe popoare orientale — rănește ca o jignire de moarte, căci dă peste cap frumoasa iluzie a propriei măreții și a vieții pure, care se prăbușește cu fiecare realitate nevoalată. Pentru Ioan fără Frică e o înjosire de neșters că l-a salutat ca pe un nobil pe Capeluche, călăul din Paris, care i-a ieșit înainte cu mare pompă, și că i-a întins mîna; numai moartea călăului poate să spele înjosirea.[62] La masa festivă din ziua ungerii lui Carol al VI-lea, în 1380, Filip al Burgundiei se vîră cu forța între rege și ducele de Anjou, pe locul care i se cuvine ca *doyen des pairs*[63]; suitele lor au și început să se înghesuie, cu strigăte și amenințări, ca să lichideze conflictul prin violență, dar regele îl liniștește, făcîndu-i pe plac burgundului.[64] Nici în împrejurările serioase

ale vieții de campanie nu se admite vreo încălcare a formelor: regele Angliei se supără că L'Isle Adam apare în fața lui într-un costum de *blanc gris* și că i se uită în ochi.[65] Pe parlamentarul venit din orașul Sens asediat, un comandant englez îl trimite mai întîi la bărbier.[66]

Ordinea exemplară de la curtea Burgundiei, pe care o laudă contemporanii[67], nu-și dobîndește adevărata semnificație decît în comparație cu harababura care domnea de obicei la curtea franceză, cu atîtea veacuri mai veche. Deschamps se plînge în multe balade de mizeria vieții de curte, iar plîngerile lui sînt ceva mai mult decît dezaprobările formale ale existenței de curtean, despre care vom mai vorbi. Mîncare proastă și cazare proastă, în permanență tevatură și zăpăceală, blesteme și certuri, invidie și batjocură; e o mlaștină de păcate, o poartă a iadului.[68] În ciuda divinizării regalității și în ciuda măreților ceremonii organizate cu atîta trufie, decorul se pierde uneori în mod lamentabil, chiar și în cele mai solemne împrejurări. La înmormîntarea lui Carol al VI-lea la Saint-Denis, în 1422, se iscă o ceartă mare între călugării abației și breasla agenților fiscali (*henouars*) din Paris, pentru veșmintele de onoare și alte podoabe, care acoperă cadavrul regelui; fiecare din cele două grupuri susține că are drepturi asupra lor; încep să tragă de ele și sînt gata-gata să se încaiere, dar ducele de Bedford dă diferendul pe mîinile justiției, „et fut le corps enterré"[69]. Cazul se repetă în 1461, la înmormîntarea lui Carol al VII-lea. În drum spre Saint-Denis, ajunși la Croix aux Fiens, *henouar*-ii, după un schimb de cuvinte cu monahii din abație, refuză să ducă mai departe cadavrul regelui, dacă nu li se plătesc zece livre pariziene, la care susțin ei că au dreptul. Lasă sicriul în mijlocul drumului, iar cortegiul stă locului o bună bucată de vreme. Cetățenii din Saint-Denis sînt gata să-și ia asupra lor sarcina de a duce sicriul, cînd *le grand écuyer*[70] le făgăduiește *henouar*-ilor să le plătească suma din buzunarul său, așa încît expediția poate fi continuată, pentru a ajunge la biserică abia pe la opt seara. Numaidecît după îngropare, urmează o nouă ceartă, de data aceasta între însuși marele grăjdar regal și călugări, din pricina veșmîntului de onoare.[71] Asemenea tulburări făceau parte, într-o oarecare măsură, chiar din solemnitate; perturbarea formei devenise ea însăși formă.[72]

Publicitatea generală, care, chiar pînă în secolul al XVII-lea, era prescrisă în viața regală la toate evenimentele importante, făcea ca tocmai la cele mai mari solemnități ordinea să lipsească adeseori cu totul. La ospățul de încoronare din 1380, îmbulzeala spectatorilor, participanților și slujitorilor este atît de mare, încît demnitarii cărora le revenea slujirea coroanei, conetabilul și mareșalul de Sancerre, servesc mîncarea călare.[73] Cînd Henric al VI-lea al Angliei este încoronat în 1431 la Paris ca rege al Franței, poporul pătrunde din zorii zilei în sala mare a palatului, unde urma să aibă loc ospățul de încoronare, ca să se uite, să șterpelească și să ciugulească. Domnii din Parlament și de la Universitate, *le prévôt des marchands*[74] și pîrgarii abia pot ajunge în sala de mîncare, prin îmbulzeală, și odată ajunși acolo, găsesc mesele rezervate lor ocupate de tot felul de meșteșugari. Se încearcă îndepărtarea lor, „mais quant on en faisoit lever ung ou deux, il s'en asseoit VI ou VIII d'autre costé"[75]. La ungerea ca rege a lui Ludovic al XI-lea, în 1461, se luase măsura de a încuia din vreme intrările în catedrala din Reims și de a le păzi, ca să nu fie în biserică mai mulți oameni decît încap comod în cor. Aceștia însă se înghesuie în așa hal în jurul altarului principal, unde are loc ungerea, încît chiar prelații care îl asistă pe arhiepiscop abia au loc să se miște, iar prinții de sînge stau înghesuiți la culme în stranele lor.[76]

Bisericii din Paris nu-i prea venea la socoteală că mai era încă (și mai avea să fie pînă în 1622) sufragantă a arhiepiscopiei din Sens. Parizienii îl lăsă pe arhiepiscop să înțeleagă în fel și chip că autoritatea lui nu le e pe plac, referindu-se la scutirea dată de papă. La 2 februarie 1492, arhiepiscopul de Sens celebrează liturghia la Notre Dame din Paris, în prezența regelui. În timp ce regele se mai afla încă în biserică, arhiepiscopul, binecuvîntînd poporul, se retrage, precedat de cruce. Doi dintre canonici se reped la cruce, împreună cu un mare grup de slujitori, o bruschează și o avariază, rup mîna celui care o poartă și provoacă o busculadă, în care slujitorilor arhiepiscopului li se smulge și părul din cap. Cînd arhiepiscopul încearcă să potolească diferendul, „sans lui mot dire, vinrent près de lui; Lhuillier (decan al consiliului clerical) lui baille du coude dans l'estomac, les autres rompirent le chapeau pontifical et les cordons d'icelluy"[77]. Celălalt canonic îl urmărește pe arhiepiscop, „disant plusieurs injures en luy mectant le doigt au visage,

et prenant son bras tant que dessira son rochet; et n'eust esté que n'eust mis sa main au devant, l'eust frappé au visage"[78]. S-a iscat un proces care a ținut treisprezece ani.[79]

Spiritul pasionat și violent, dur și totodată plîngăreț, șovăind veșnic între deznădejdea neagră cu privire la lume și plăcerea de a gusta din plin frumusețea ei variată, nu putea să evadeze din cele mai stricte forme ale vieții. Era nevoie ca sentimentele să fie prinse într-un cadru fix, de forme prestabilite; societății i se dădea astfel o ordine, cel puțin formală. În felul acesta, evenimentele din viața proprie sau cele ale altora se prefac într-un spectacol frumos; oamenii gustă efuziunea patetică a suferinței și a fericirii, într-o lumină artificială. Pentru o exprimare pură a sentimentelor lipsesc încă mijloacele; sufletul nu poate atinge decît într-o reprezentare estetică acel înalt grad de expresivitate, după care tînjește epoca.

Firește, nu vrem să afirmăm că formele, mai ales cele legate de marile și vechile lucruri sfinte — nașterea, căsătoria și moartea — au fost create anume pentru acest scop. Obiceiurile și pompa s-au născut dintr-o credință primitivă și dintr-un cult primitiv. Dar sensul originar care le-a dat naștere devenise de mult inconștient, iar în locul lui aceste forme căpătaseră o nouă valoare estetică.

Îmbrăcarea emoției într-o formă sugestivă a atins apogeul în pompa funebră. Ea oferea posibilități nelimitate pentru acea superbă hiperbolizare a durerii, care e reversul hiperbolizării bucuriei în impunătoarele serbări de curte. N-am să descriu aici în mod amănunțit tot acel sumbru alai de veșminte negre, toate ceremoniile funebre care însoțeau moartea oricărui suveran. Nu sînt caracteristice în mod deosebit epocii de sfîrșit a Evului Mediu; monarhiile le păstrează pînă în ziua de azi, și chiar și dricul burghez este tot o rămășiță a lor. Sugestia realizată de atîta negru, în care, la moartea unui suveran, se învește mîntau nu numai oamenii curții, ci și dregătorii, breslele și poporul, trebuie să fi fost și mai mare, în contrast cu coloritul atît de pestriț al vieții urbane medievale. Pompa funebră desfășurată pentru asasinatul Ioan fără Frică este organizată cu intenția vădită de a se obține un efect puternic (și în parte politic). Suita militară, cu care vine Filip, pentru a-i întîlni pe regii Franței și Angliei, strălucește datorită celor două mii de steguleț negre, de stindarde și drapele negre de șapte coți, cu ciucuri de mătase neagră, totul brodat sau pictat cu steme de aur. Litierele și

trăsura ducelui sînt vopsite în negru pentru această ocazie.[80] La întîlnirea solemnă de la Troyes, Filip le însoțește pe reginele Franței și Angliei într-un costum negru de catifea, care atîrnă peste spinarea calului pînă la pămînt.[81] Încă multă vreme după aceea, nu numai el, dar și suita lui apar în negru.[82]

Uneori, o abatere de la tot acest negru accentuează și mai mult impresia: în timp ce întreaga curte, chiar și regina, poartă negru, regele Franței poartă doliu în roșu.[83] Iar în 1393, parizienii văd cu uimire că întregul alai funebru al regelui Armeniei, Léon de Lusignan, mort în surghiun, este în alb.[84]

Fără îndoială, culoarea neagră învăluia adeseori o violentă durere, adevărată și pătimașă. Marea groază de moarte, puternicul simț al înrudirii, atașamentul sincer față de suveran, făceau ca moartea unui suveran să devină un eveniment într-adevăr zguduitor. Și cînd acea moarte mai rănea și onoarea unei familii mîndre și cerea răzbunarea ca o datorie sacră, așa cum s-a întîmplat în 1419, cînd a fost asasinat ducele Burgundiei, atunci exteriorizarea hiperbolică a durerii putea să fie la fel de mare în pompă ca și în suflet. Chastellain se amuză copios pe seama esteticii acestei vești funebre; își imaginează, în stilul greoi, trenant, al retoricii lui grave, cuvîntarea lungă cu care episcopul de Tournai îl pregătește cu încetul, la Gand, pe tînărul duce, pentru știrea îngrozitoare, apoi tînguirea solemnă a lui Filip și a soției lui, Michelle de France. Dar miezul povestirii lui — șocul tînărului duce la auzul tristei vești, leșinul soției lui, zăpăceala curții, bocetele asurzitoare ale orașului, pe scurt, sălbatica manifestare a durerii cînd se află vestea — nu poate fi pus la îndoială.[85] Relatarea lui Chastellain cu privire la manifestarea de durere a lui Carol Temerarul la moartea lui Filip, în 1497, prezintă de asemenea caracteristicile adevărului. Aici șocul a fost mai puțin violent; bătrînul duce, aproape căzut în mintea copiilor, era de mult pe ducă; înțelegerea dintre el și fiul lui, în ultimii ani, era departe de a fi cordială, așa încît chiar și Chastellain observă că lumea s-a mirat cînd l-a văzut pe Carol lîngă patul de moarte plîngînd, țipînd, dînd din mîini și căzînd la pămînt, „et ne tenoit règle, ne mesure, et tellement qu'il fit chacun s'esmerveiller de sa démesurée douleur"[86]. De asemenea și în orașul Bruges, unde murise ducele, „estoit pitié de oyr toutes manières de gens crier et plorer et faire leurs diverses lamentation et regrets"[87].

Este greu de stabilit în ce măsură, în alcătuirea acestor relatări și a altora asemenea lor, intră stilul de curte, care găsește că o manifestare zgomotoasă a suferinței este nimerită și frumoasă, și în ce măsură era reală emoția violentă, proprie epocii. Cu siguranță, intervine un element puternic de formă primitivă: bocirea mortului de către bocitoare și exprimată artistic în *plourants*[88], care tocmai în epoca aceasta conferă sculpturii funerare un patetism atît de puternic, este un element de cultură străveche.

Îmbinarea de primitivism, emotivitate violentă și formă frumoasă este vizibilă și în marea teamă de a aduce la cunoștință vestea unui deces. Contesei de Charolais, cînd era gravidă cu Maria de Burgundia, i se tăinuiește mult timp moartea tatălui ei; nimeni nu îndrăznește să-i comunice lui Filip cel Bun, care zace bolnav, nici un singur caz de deces, care îl privește cît de cît, așa încît Adolf de Clèves nu poate să poarte doliu după soția sa. Cînd ducele află totuși moartea cancelarului său Nicolas Rolin (Chastellain folosește chiar expresia: „avoit esté en vent un peu de ceste mort"[89]), îl întreabă pe episcopul de Tournai, care vine să-l viziteze la patul lui de suferință, dacă e adevărat că a murit cancelarul: „« Monseniore — zice episcopul — e într-adevăr mort, căci e bătrîn și prăpădit și nu mai poate să trăiască mult. » — « *Déa!* » — zice ducele — nu asta întreb, ci întreb dacă e « *mort de mort et trespassé* »[90]. « — Ha! monseniore — zice iar episcopul — n-a murit, dar a damblagit, așa că e ca și mort. » Ducele se supără: « — *Vechy merveilles!*[91] spune-mi acuma limpede, dacă e mort. » Abia atunci spune episcopul: « Da, zău, monseniore, a murit cu adevărat »."[92] În acest mod ciudat de a aduce la cunoștință moartea cuiva nu se află oare mai degrabă o formă veche, superstițioasă, decît intenția de a cruța un bolnav, pe care asemenea ezitări nu pot decît să-l enerveze? Face parte din sfera de idei care l-a determinat pe Ludovic al XI-lea să nu se mai servească niciodată de hainele purtate, sau de calul călărit cînd a aflat o veste proastă, sau chiar să pună să se taie o întreagă parcelă din pădurea de la Loches, unde i se adusese știrea morții fiului său abia născut.[93] „M. le chancellier — scrie el la 25 mai 1483 — je vous mercye des lettres etc. mais je vous pry que ne m'en envoyés plus par celluy qui les m'a aportées, car je luy ay trouvé le visage terriblement changé depuis que je ne le vitz, et vous prometz par ma foy qu'il m'a fait grant peur; et adieu."[94]

Orice tabu vechi s-ar ascunde în obiceiurile referitoare la doliu, valoarea lor culturală vie stă în aceea că dau formă suferinței, că o fac să se desfășoare ca ceva frumos și înălțător. Dau ritm durerii. Transpun viața reală în sfera dramei și o încalță în coturni. În civilizațiile primitive, mă gîndesc de pildă la cea irlandeză, datinile referitoare la doliu și bocirea poetică în urma cadavrului mai alcătuiesc încă un singur tot; nici doliul de curte din epoca burgundă nu poate fi înțeles decît văzîndu-l înrudit cu elegia. Pompa funebră arată într-o formă frumoasă că cel lovit trebuie să fie cu totul neputincios în fața durerii. Cu cît mai înalt e rangul, cu atît mai eroic trebuie să strălucească etalarea durerii. Regina Franței trebuie să rămînă un an întreg în camera în care i s-a adus la cunoștință moartea soțului ei. Pentru principese, termenul se reduce la șase săptămîni. Cînd i se comunică doamnei de Charolais, Isabela de Bourbon, moartea tatălui ei, aceasta asistă la serviciul funebru, în castelul Couwenberg, apoi rămîne șase săptămîni în camera ei, tot timpul în pat, rezemată de perne, dar îmbrăcată cu *barbette*[95], glugă și manta. Camera este tapisată în întregime în negru, pe jos se află, în locul covorului moale, o pînză mare neagră, iar anticamera spațioasă este de asemenea tapetată în negru. Femeile nobile rămîn în pat șase săptămîni numai după soț; după tată sau mamă rămîn nouă zile, iar restul pînă la șase săptămîni stau jos în fața patului, pe covorul mare negru. După fratele cel mai mare rămîn în cameră șase săptămîni, dar nu în pat.[96] Este lesne de înțeles că, într-o epocă în care un asemenea ceremonial măreț era la mare cinste, lumea își amintea mereu, ca de o faptă din cele mai reprobabile, că după crima din 1419, Ioan fără Frică fusese înmormîntat așa cum se găsea îmbrăcat.[97]

Emoția prelucrată și îmbrăcată în aceste forme frumoase se pierde lesne; năzuința spre dramatizarea vieții presupune o aranjare în culise, unde patosul nobil n-are ce căuta. Se face o naivă deosebire între ceremonial și viața reală: în scrierea bătrînei doamne de curte, Aliénor de Poitiers — care cinstește tot acest ceremonial ca pe un mister sacru — deosebirea iese la iveală în chip caracteristic. După descrierea doliului superb al Isabelei de Bourbon, spune în continuare: „Quand Madame estoit en son particulier, elle n'estoit point toujours couchée, ni en une chambre."[98] „En une chambre" nu trebuie înțeles aici ca „în una și aceeași cameră". *Chambre* înseamnă aici un ansamblu de perdele, covoare, pături etc., care ser-

veau la tapisarea unei încăperi, deci o cameră de gală, amenajată anume.[99] Prințesa primește în acest decor, dar numai de dragul unei forme frumoase. Aliénor spune chiar că, după soț, o femeie se cuvine să poarte doliu doi ani, „afară numai dacă nu se recăsătorește". Tocmai persoanele cele mai sus-puse, anume suveranii, se recăsătoresc adesea foarte curînd; ducele de Bedford, regent al Franței pentru tînărul rege Henric al VI-lea, s-a recăsătorit după numai cinci luni.

În afară de doliu, camera lăuzei oferă un cîmp vast pentru pompa strictă și pentru diferențierea ierarhică a paradei. Se foloseau culori fixe. Verdele, care a rămas pînă în secolul al XIX-lea culoarea consacrată a patului burghez, era în secolul al XV-lea prerogativa reginei și a principeselor. Camera de lăuză a reginei Franței e de mătase verde; mai înainte fusese toată în alb. Nici contesele nu aveau voie să aibă *la chambre verde*[100]. Materialul, blana și culoarea macatului și păturilor sînt prescrise. Pe *dressoir*[101] ardeau în permanență două lumînări mari în sfeșnice de argint, pentru că obloanele camerei de lăuză se deschideau abia după paisprezece zile! Lucrul cel mai remarcabil este însă patul de paradă, gol ca și trăsurile la înmormîntarea regelui Spaniei. Tînăra mamă stă întinsă pe o *couchette* în fața focului, iar copilul, Maria de Burgundia, într-un leagăn în camera copiilor, dar în camera lăuzei mai sînt două paturi mari, cu o combinație artistică de perdele verzi, amenajate și făcute ca și cum ar urma să se culce cineva în ele, iar în camera copiilor, tot așa, două paturi mari, totul în verde și violet, și încă un pat mare în anticameră, tapisat în întregime în satin stacojiu. Această *chambre de parement*[102] fusese dăruită cîndva de către locuitorii din Utrecht lui Ioan fără Frică, din care cauză se numea *la chambre d'Utrecht*. La ceremonia botezului, aceste paturi servesc unei solemnități tradiționale.[103]

Estetica formelor de viață se manifesta în înfățișarea de toate zilele a orașului și satului: ierarhia strictă a stofelor, culorilor și blănurilor conferea diferitelor „stări" un cadru exterior, care înălța simțămîntul de demnitate și îl păstra. Estetica stărilor sufletești nu se mărginea la plăcerile și durerile solemne legate de naștere, căsătorie și moarte, unde parada era dictată de ceremoniile obligatorii. Orice fenomen etic este văzut cu plăcere într-o formă frumos prelucrată. Un asemenea element se găsește în admirația față de

umilința și autoflagelarea sfîntului, față de pocăința păcătosului, ca de pildă față de „la moult belle contrition de ses péchés"[104] a lui Agnès Sorel.[105] Orice relație din viață este îmbrăcată într-o formă stilizată; în locul tendinței moderne de a se ascunde și a masca relațiile intime și simțămintele puternice, se constată străduința de a face din ele o formă și un spectacol și pentru alții. Astfel, și prietenia are, în viața secolului al XV-lea, forma ei frumos întocmită. În afară de vechea frăție de sînge și de vechea frăție de arme, care erau la mare cinste atît în popor, cît și printre nobili[106], se cunoaște o formă de prietenie sentimentală, care se exprimă prin cuvîntul *mignon*[107]. *Mignon*-ul suveranului este o instituție consacrată, care se menține în tot secolul al XVI-lea și o parte a secolului al XVII-lea. Este relația lui Iacob I al Angliei cu Robert Carr și George Villiers: chiar și Willem de Orania, la abdicarea lui Carol Quintul, trebuie privit sub acest aspect. *Twelfth Night*[108] nu poate fi înțeleasă, decît dacă, în ceea ce privește atitudinea ducelui față de pretinsul Cesario, se ține seama de această formă consacrată a prieteniei. Relația este privită ca o paralelă a dragostei curtenești. „Sy n'a dame ne mignon"[109], zice Chastellain.[110] Dar orice aluzie, care s-o aducă pe același plan cu prietenia greacă, lipsește cu desăvîrșire. Publicitatea cu care este tratat mignon-ismul într-o vreme care detestă atît de mult *crimen nefandum*[111], anulează orice bănuială. Bernardino din Siena dă conaționalilor săi, printre care sodomia era foarte răspîndită, ca exemplu, Franța și Germania, unde nu este cunoscută.[112] Numai unui suveran foarte urît de popor i se reproșează uneori că are relații nepermise cu favoritul său oficial, ca de pildă lui Richard al II-lea al Angliei cu Robert de Vere.[113] Dar de regulă sînt relații nesuspectate, care sporesc cinstea favoritului și pe care le mărturisește el însuși.[114] Commines povestește chiar că s-a bucurat de cinstea de a fi distins de Ludovic al XI-lea cu favoarea regală de a umbla îmbrăcat la fel ca regele.[115] Căci acesta este semnul distinctiv al relațiilor. Regele are întotdeauna un mignon *en titre*[116], îmbrăcat în aceleași veșminte ca și el, și pe care se sprijină la recepții.[117] Adeseori are chiar doi prieteni de aceeași vîrstă, dar de ranguri diferite, care se îmbracă la fel și dorm în aceeași cameră, uneori chiar în același pat.[118] O asemenea prietenie de nedespărțit există între tînărul Gaston de Foix și fratele său bastard (prietenie care are un sfîrșit tragic), între Ludovic de Orléans (pe atunci încă

de Touraine) și Pierre de Craon[119], între tînărul duce de Clèves și Jacques de Lalaing. Tot așa, soțiile suveranilor au cîte o confidentă, care se îmbracă la fel și se numește *mignonne*.[120]

Toate aceste forme de viață frumos stilizate, care urmăreau să înalțe realitatea aspră într-o sferă de nobilă armonie, făceau parte din marea artă de a trăi, fără vreo consecință directă în artă, într-un sens mai limitat. Formele relațiilor sociale, cu aparența lor prietenoasă, de altruism nesilit și de politicos respect față de alții, strălucirea și eticheta de curte, cu pompa ei hieratică și cu seriozitatea ei, fastul vesel al nunții și al camerei de lăuză, toate acestea au trecut fără ca frumusețea lor să lase urme directe în artă și în literatură. Mijlocul de exprimare, care le leagă, nu este arta, ci moda. Moda, în general, e mult mai aproape de artă decît vrea să admită estetica academică. Ca mijloc de accentuare artistică a frumuseții trupului și a mișcărilor trupului, este legată intim cu una dintre arte, cu cea a dansului. Dar chiar și în afara dansului, domeniul modei — sau, dacă vreți, al portului — se învecinează în secolul al XV-lea mult mai îndeaproape cu cel al artei decît am fi înclinați să ne închipuim. Nu numai prin faptul că folosirea frecventă a bijuteriilor și prelucrarea metalelor care împodobesc haina militară adaugă costumului un element luat direct din domeniul artizanatului. Moda împarte cu arta însăși o serie de caracteristici esențiale: stilul și ritmul îi sînt la fel de indispensabile ca și artei. Epoca de sfîrșit a Evului Mediu a exprimat fără încetare prin costum un stil de viață, care, în prezent, este extrem de palid redat chiar de o ceremonie de încoronare. În viața de toate zilele, deosebirile dintre blănuri și culori, dintre glugi și bonete, înfățișau rînduiala strictă a stărilor, demnitățile bătătoare la ochi, sentimentul de voioșie sau de durere, relațiile duioase dintre prieteni și îndrăgostiți.

Relațiile sociale aveau, toate, o estetică, prelucrată cît mai expresiv cu putință. Cu cît o asemenea relație avea un conținut de frumusețe și de moralitate mai ridicat, cu atît mai ușor expresia ei putea să devină artă pură. Politețea, eticheta își găsesc exteriorizarea frumoasă numai în viața însăși, în îmbrăcăminte și în pompă. Doliul însă și-a găsit o viguroasă exprimare și într-o altă formă artistică, durabilă și puternică: monumentul funerar; valoarea culturală a doliului a sporit prin legătura lui cu religia. Dar și mai bogată a fost înflorirea estetică a acestor trei elemente de viață: vitejia, onoarea și dragostea.

Note

[1] *Allen*, nr. 541, Anvers, 26 februarie 1516–1517, cf. nr. 542, nr. 566, nr. 812, nr. 967.

[2] *Germanae*, care aici nu poate însemna „germane" (*n.a.*).

[3] Vreme de durere şi de ispită,/ Veac de plînset, de pizmă şi de chin,/ Vreme de lîncezeală şi de stricăciune,/ Veac ce duce către sfîrşit,/ Vreme plină de groază, care face totul greşit,/ Veac mincinos, plin de trufie şi de pizmă./ Vreme fără cinste şi fără judecată dreaptă./ Veac cufundat în mîhnire, care scurtează viaţa. — Eustache Deschamps, *Oeuvres complètes*, ed. De Queux de Saint Hilaire et G. Raynaud, Soc. des anciens textes français, 1878–1903, 11 vol. nr. 31 (I, p. 113), cf. nr. 85, 126, 152, 162, 176, 248, 366, 375, 386, 400, 933, 936 1195, 1207, 1213, 1240 etc. etc.; Chastellain, I, pp. 9, 27, IV, pp. 5, 56, VI, pp. 206, 208, 219, 295; Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. A. Duchesne, Paris, 1617, p. 262; Alanus de Rupe, *Sermo*, II, p. 313, B. Alanus redivivus, ed. J.A. Coppenstein, Neapole, 1642.

[4] Orice bucurie lipseşte,/ Toate inimile sînt stăpînite de/ Mîhnire şi melancolie. — Deschamps, nr. 562 (IV, p. 18).

[5] O, ticăloasă şi mult îndurerată viaţă!.../ Avem război, moarte, foamete;/ Frigul, căldura, ne sapă zi şi noapte;/ Puricii, muşiţa şi atîtea alte feluri de gîngănii/ Se războiesc cu noi. Pe scurt, mizeria stăpîneşte/ Trupurile noastre neputincioase, a căror viaţă e foarte scurtă.

[6] Iar eu, bietul scriitor,/ Cu inima mîhnită, slabă şi deşartă,/ Văzînd jalea tuturora,/ Grija mă poartă în mîna ei;/ Veşnic cu lacrimi în ochi./ Nu vreau nimic altceva, decît să mor. — A. de la Borderie, *Jean Meschinot, sa vie et ses oeuvres*, Bibl. de l'École des chartes, LVI, 1895, pp. 277, 280, 305, 310, 312, 622 etc.

[7] Eu, omul îndurerat, născut în bezna întunericului, în burniţa deasă a tînguirii.

[8] Chastellain, I, p. 10, Prologue, cf. *Complainte de fortune*, VIII, p. 334.

[9] Mult a mai suferit La Marche.

[10] La Marche, I, p. 186, IV, p. LXXXIX; H. Stein, *Étude sur Olivier de la Marche, historien, poète et diplomate*, Mém., couronnés etc. de l'Acad. royale de Belgique, Vol. XLIX, Bruxelles, 1888, frontispiciu.

[11] Monstrelet, IV, p. 430.

[12] După ce a melancolizat (= cugetat) cîtva timp, şi-a zis că ar fi bine să le răspundă cu scrisoare comisarilor regelui Franţei.

[13] Melancolic.

[14] Froissart, ed. Luce, X, p. 275; Deschamps, nr. 810 (IV, p. 327); cf. *Les Quinze joyes de mariage*, Paris, Marpon et Flammarion, p. 54, quinte joye; *Le livre messire Geoffroi de Charny, Romania*, XXVI, 1897, p. 399.

[15] *Joannis de Varennis responsiones ad capitula accusationum* etc., § 17, în Gerson, Opera, I, p. 920.

[16] Acum e fricos, plăpînd şi molîu,/ Bătrîn, lacom şi clevetitor:/ Nu văd decît nebune şi nebuni.../ Sfîrşitul se apropie, într-adevăr../ Totul merge rău... — Deschamps, nr. 95 (I, p. 203).

[17] Deschamps, *Le miroir du mariage*, IX, pp. 25, 69, 81, nr. 1004 (V, p. 259), precum şi II, pp. 8, 183–187, III, pp. 39, 373, VII, p. 3, IX, p. 209 etc.

[18] *Convivio*, cartea IV, cap. 27, 28.

[19] *Discours de l'excellence de virginité*, Gerson, *Opera*, III, p. 382. Cf. Dionysius Cartusianus, *De vanitate mundi, Opera omnia*, cura et labore monachorum sacr. ord. Cart., Monstrolii-Tornaci, 1896–1913, 41 vol., XXXIX, p. 472.

[20] Păcat originar.

[21] Chastellain, V, p. 364.

[22] La Marche, IV, p. CXIV. — Vechea traducere olandeză a lucrării sale *Estat de la maison du duc Chartes de Bourgogne*, in Matthaeus, Analecta, I, pp. 357–494.

[23] Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, ed. M. Roy, Soc. des anciens textes français, 1866–1896, 3 vol., I, p. 251, nr. 38; *Leo von Rozmital's Reise*, ed. Schmeller, Bibl. des lit. Vereins zu Stuttgart, vol. VII, 1844, pp. 24, 149.

[24] Maeştri ai jalbelor.

[25] Portărel de audienţă.

[26] Un lucru măreţ şi vrednic de mare laudă.

[27] La Marche, IV, p. 4 şi urm.; Chastellain, V, p. 370.

[28] Îşi rînduia cu socoteală într-o parte a zilei tot ce-i plăcea şi obişnuia să facă, şi cu jocuri amestecate cu rîsete se desfăta vorbind frumos şi îndemnîndu-şi nobilii către virtute, ca un orator. Şi cu scopul acesta, de mai multe ori a stat într-un jeţ cu spătar înalt şi frumos împodobit, iar nobilii lui în faţa lui, şi acolo le-a făcut tot felul de mustrări, după vreme şi împrejurări. Şi întotdeauna, ca suveran şi căpetenie peste toţi, era îmbrăcat în haine bogate şi măreţe, mai abitir ca toţi ceilalţi. — Chastellain, V, p. 868.

[29] Înaltă nobleţe a inimii căci a văzut şi privit lucruri deosebite.

[30] Ca să-i dea cinstire. — La Marche, IV, *Estat de la maison*, p. 34 ss.

[31] Evident, o inadvertenţă a lui Huizinga (v. data!). În sursă se vorbeşte despre o masă frugală, „un repas maigre", ceea ce Huizinga a vrut

poate să redea prin *vastenmaal* (masă frugală) și a scris din greșeală *vastenavondmaaltijd* (cina de lăsata secului), ca apelativ (nota Comisiei pentru redactarea *Operelor alese*).

[32] *Nouvelles envoyées de la conté de Ferette par ceulx qui en sont esté prendre la possession pour monseigneur de Bourgogne*, ed. E. Droz, *Mélanges de philologie et d'histoire offerts à M. Antoine Thomas*, Paris, 1927, p. 145.

[33] Întîietate, prioritate.

[34] La Marche, I, p. 277.

[35] La Marche, IV, *Estat de la maison*, pp. 34, 51, 20, 31.

[36] Din respect.

[37] Froissart, ed. Luce, III, p. 172.

[38] Poliţai.

[39] *Journal d'un bourgeois*, § 218, p. 105.

[40] Cum nu obișnuiau să facă oamenii de pază. — *Chronique scandaleuse*, I, p. 53.

[41] *Connétable*: comandant de armată (*n.t.*).

[42] Molinet, I, p. 184; Basin, II, p. 376.

[43] Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, ed. La Curne de Sainte Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 1781, II, p. 201.

[44] Niște oameni atît de neînsemnaţi.

[45] Chastellain, III, pp. 196–212, 290, 292, 308, IV, pp. 412–428; Aliénor de Poitiers, pp. 209, 212.

[46] Cel ce se smerește față de mai-marele lui, acela își sporește și-și înmulțește cinstea față de sine însuși, și însăși bunătatea acestei fapte îi strălucește și i se revarsă pe obraz.

[47] Aliénor de Poitiers, p. 210; Chastellain, IV, p. 312, Juvenal des Ursins, p. 405; La Marche, I, p. 278; Froissart, I, pp. 16, 22.

[48] Molinet, V, pp. 194, 192.

[49] Aliénor de Poitiers, p. 190; Deschamps, IX, p. 190.

[50] Chastellain, V, pp. 27–33.

[51] Nu există nici un semn exterior al politeții, care să nu aibă un adînc motiv moral.

[52] Virtute decăzută.

[53] Treci. — Nu trec. — Poftim înainte!/ Desigur, treci dumneata, verișoară./ Nu trec. — Cheam-o pe vecina,/ Mai bine să-și dea ea darul înaintea noastră./ — N-ar trebui să îngăduiți,/ Zise vecina: nu mi se cuvine/ Mie: poftiți, căci numai de dumneavoastră depinde/ Ca preotul să-și sfîrșească slujba. — Deschamps, IX, *Le miroir de mariage*, pp. 100–110.

[54] Placa păcii (ol. v.).

[55] Diferite exemplare de asemenea „paix", în Laborde, II, nr. 43, 45, 75, 126, 140, 5293.

[56] Femeia tînără trebuie să răspundă:/ — Ia-o, eu n-o iau, doamnă./ — Ba da, ia-o, dragă prietenă./ — Hotărît, n-o iau deloc;/ M-ar socoti lumea drept o proastă./ — Pune mîna şi ia-o, domnişoară Marote./ — N-o iau, fereaşcă-mă Isus!/ Du-i-o doamnei Ermagart./ — Hai, ia-o, doamnă. — Sfîntă Marie,/ Du-i pacea soţiei judecătorului./ — Ba nu, soţiei guvernatorului. — Deschamps, *ib.*, p. 300, cf. VIII, p. 156, balada nr. 1462; Molinet, V, p. 195; Les cent nouvelle's nouvelles, ed. Th. Wright, II, p. 123; cf. *Les Quinze joyes de mariage*, p. 185.

[57] Procesul de canonizare de la Tours, *Acta Sanctorum Apr.*, vol. I, p. 152.

[58] Despre asemenea certuri pentru rang printre nobilii holandezi, menţionate şi de W. Moll în *Kerkgeschiedenis van Nederland vóór de hervorming* (Istoria bisericii din Olanda înainte de reformă), Utrecht, 1864–1869, 2 volume (5 titluri), II, 3, p. 2842, relatează pe larg H. Obreen, în *Bijdr. v. Vad. Gesch. en Oudhk.* (Contribuţii la istoria şi arheologia patriei), X, p. 308; la fel pentru Bretania, H. du Halgouët în *Mémoires de la société d'histoire et d'archéologie de Bretagne*, IV, 1923.

[59] Deschamps, IX, pp. 111–114.

[60] Din care pricină mulţi dintre ei se minunară foarte de marea lui filotimie. — Jean de Stavelot, *Chronique*, ed. Borgnet, Coll. des chron. belges, 1861, p. 96.

[61] Pierre de Fenin, p. 607; *Journal d'un bourgeois*, p. 9.

[62] Aşa susţin Juvenal des Ursins, p. 543, şi Thomas Basin, I, p. 31. *Journal d'un bourgeois*, p. 110, indică alt motiv al osîndirii la moarte, tot aşa şi *Le livre des trahisons*, ed. Kervyn de Lettenhove (*Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*), II, p. 138.

[63] Decan al pairilor.

[64] *Rel. de S. Denis*, I, p. 30; Juvenal des Ursins, p. 341.

[65] Pierre de Fenin, p. 606; Monstrelet, IV, p. 9.

[66] Pierre de Fenin, p. 604.

[67] Christine de Pisan, I, p. 251, nr. 38; Chastellain, V, p. 364 ss; *Rozmital's Reise*, pp. 24, 149.

[68] Deschamps, I, nr. 80, 114, 118, II, nr. 256, 266, IV, nr. 800, 803, V, nr. 1018, 1024, 1029, VII, nr. 253, X, nr. 13, 14.

[69] Şi fu trupul înhumat. — Raport anonim din secolul al XV-lea în *Journal de l'inst. hist.*, IV, p. 353, cf. Juvenal des Ursins, p. 569, *Religieux de S. Denis*, VI, p. 492.

[70] Intendentul general al grajdurilor.

[71] Jean Chartier, *Hist. de Charles VII*, ed. D. Godefroy, 1661, p. 318.

[72] Intrarea delfinului ca duce al Bretaniei la Rennes în 1532, în Th. Godefroy, *Le cérémonial françois*, 1649, p. 619.

[73] *Rel. de S. Denis*, I, p. 32.

[74] Starostele negustorilor.

[75] Dar dacă se scula unul sau doi dintre ei, se așezau șase sau opt în partea cealaltă. — *Journal d'un bourgeois*, p. 277.

[76] Thomas Basin, II, p. 9.

[77] Fără să-i spună nici un cuvînt, veniră lîngă el; Lhuillier îi arde una cu cotul în burtă, iar ceilalți îi rup pălăria pontificală cu șnururi cu tot.

[78] Rostind fel de fel de înjurături, punîndu-i degetul în obraz și apucîndu-l de braț încît îi sfîșiară stiharul; și dacă nu s-ar fi acoperit cu mîinile, l-ar fi pălmuit.

[79] A. Renaudet, *Préréforme et humanisme à Paris*, p. 11, după documentele procesului.

[80] Laborde, *Les ducs de Bourgogne*, I, pp. 172, 177.

[81] *Livre des trahisons*, p. 156.

[82] Chastellain, I, p. 188.

[83] Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, p. 254.

[84] *Rel. de S. Denis*, II, p. 114.

[85] Chastellain, I, p. 49, V, p. 240; cf. La Marche, I, p. 201; Monstrelet, III, p. 358; Lefèvre de S. Remy, I, p. 380.

[86] Fără să păstreze nici rînduiala, nici măsura, așa încît îl făcu pe fiecare să se minuneze de nemărginita lui durere.

[87] Ți se rupea inima să auzi tot soiul de oameni țipînd și plîngînd și rostindu-și feluritele lor tînguieli și păreri de rău. — Chastellain, V, p. 228, cf. IV, p. 210.

[88] Plîngători. — În arta plastică: personaje întristate, care îl deplîng pe mort (*n.t.*).

[89] Mirosise el ceva despre moartea aceasta.

[90] Mort de-a binelea și răposat.

[91] Vorbe goale!

[92] Chastellain, III, p. 296, IV, p. 213, 216.

[93] *Chronique scandaleuse*, interpol., II, p. 332.

[94] Domnule cancelar, îți mulțumesc pentru scrisori etc., dar te rog să nu-mi mai trimiți scrisori prin cel care mi le-a adus, căci i-am găsit fața grozav de schimbată de cînd nu l-am văzut, și-ți mărturisesc pe legea mea că m-a speriat foarte; și cu bine — *Lettres de Louis XI*, X, p. 110.

[95] Văl de doliu, care se fixează în jurul bărbiei și atîrnă pînă jos (*n.a.*).

[96] Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, pp. 254–256.

[97] Lefèvre de S. Remy, II, p. 11; Pierre de Fenin, pp. 599, 605; Monstrelet, III, p. 347; Theod. Pauli, *De rebus actis sub ducibus Burgundiae*

compendium, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*, vol. III, p. 267.

[98] Cînd Doamna era în apartamentul său, nu stătea tot timpul culcată, în nici una din camere.

[99] Cf. F.M. Graves, *Deux inventaires de la Maison d'Orléans*, Bibl. du XV-e siècle, nr. 31, 1926, p. 26; A. Warburg, *Gesammelte Schriften*, I, Leipzig, 1932, p. 225.

[100] Camera verde.

[101] Comodă.

[102] Camera de ceremonii.

[103] Aliénor de Poitiers, pp. 217–245; Laborde, II, p. 267, Inventarul din 1420.

[104] Mult frumoasa ispăşire a păcatelor sale.

[105] Continuateur de Monstrelet, 1449, Chastellain, V, p. 36.

[106] Cf. Petit Dutaillis. *Documents nouveaux sur les moeurs populaires* etc., p. 14; La Curne de S. Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, I, p. 272.

[107] Băiat, adolescent.

[108] *A douăsprezecea noapte*. — Comedie de Shakespeare (*n.t.*).

[109] N-are doamnă, nici mignon.

[110] Chastellain, *Le pas de la mort*, VI, p. 61.

[111] Crima de sodomie.

[112] Hefele, *Der h. Bernardin v. Stena* etc., p. 42: Urmărirea sodomiei în Franţa: Jacques du Clercq, II, pp. 272, 282, 337, 338, 350, III, p. 15.

[113] Thomas Walsingham, *Historia Anglicana*, II, p. 148, Rolls series, ed. H.T. Riley, 1864.

[114] În cazul lui Henric al III-lea al Franţei, caracterul vinovat al mignon-ilor nu poate fi pus la îndoială, dar aceasta se petrece la sfîrşitul secolului al XVI-lea (*n.a.*).

[115] Philippe de Commines, *Mémoires*, ed. B. de Mandrot, Coll. de textes pour servir à l'enseignement de l'histoire, 1901–1903, 2 vol., I, p. 316.

[116] Oficial, titular.

[117] La Marche, II, p. 425; Molinet, II, pp. 29, 280; Chastellain, IV, p. 41.

[118] *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 61; Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 93.

[119] Froissart, id., ib., XIV, p. 318; *Le livre des faits de Jacques de Lalaing*, pp. 29, 242; Chastellain, VIII; La Marche, I, p. 268; *L'histoire du petit Jehan de Saintré*, cap. 47.

[120] Chastellain, IV, p. 237.

III
Concepția ierarhică a societății

Cînd, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, lumea a început să vadă în formele culturii medievale valori de viață noi, specifice, cu alte cuvinte, la începutul romantismului, primul lucru ieșit la iveală din Evul Mediu a fost cavalerismul. Romantismul timpuriu avea pur și simplu tendința să identifice Evul Mediu cu cavalerismul. Privind Evul Mediu, nu vedea în el decît panașe fluturînde. Și, oricît de paradoxal ar părea, avea, într-un anumit sens, dreptate. Un studiu mai aprofundat ne-a învățat că instituția cavalerismului nu este decît o subdiviziune a culturii acelei epoci, că dezvoltarea politica și socială a avut loc, în cea mai mare parte, în afara ei. Epoca feudalismului pur și a cavalerismului înfloritor își începe declinul încă din secolul al XIII-lea; ceea ce urmează este perioada medievală a suveranității orașelor, cînd factorii dominanți ai statului și ai societății sînt puterea comercială a burgheziei și, sprijinită pe ea, puterea financiară a suveranilor. Noi, cei de mai tîrziu, ne-am întors privirile, și pe drept cuvînt, mult mai mult spre Gand și spre Augsburg, mult mai mult spre capitalismul în față și spre noile forme de stat, decît spre nobilime, care, de altfel, începuse să aibă, peste tot, aripile mai mult sau mai puțin roase. Chiar și cercetările istorice s-au democratizat începînd cu epoca romantismului. Totuși, cine este obișnuit să vadă sfîrșitul Evului Mediu sub aspectul lui politico-economic, așa cum îl concepem noi, nu poate să nu fie izbit de faptul că pînă și izvoarele, și anume izvoarele narative, acordă nobilimii și preocupărilor ei un loc mult mai mare decît i s-ar cuveni după concepția noastră. Constatarea este valabilă nu numai pentru epoca de sfîrșit a Evului Mediu, ci și pentru mai tîrziu, pînă în secolul al XVII-lea.

Motivul acestei disproporții este faptul că formele de viață ale nobilimii și-au păstrat dominația asupra societății mult timp după ce nobilimea, ca organism social, își pierduse semnificația preponderentă. În spiritul secolului al XV-lea, nobilimea, ca element social, ocupă încă, incontestabil, primul loc; importanța ei este mult exagerată de către contemporani, în timp ce aceea a burgheziei este mult subapreciată. Ei nu văd nici măcar că adevăratele forțe motrice ale dezvoltării sociale se găsesc în altă parte decît în viața și în isprăvile unei nobilimi războinice. Așa încît s-ar putea susține că eroarea se datorează atît contemporanilor, cît și romantismului, care s-a alăturat fără rezerve părerii lor, pe cînd cercetările istorice moderne au scos la iveală adevăratele relații ale vieții din epoca de sfîrșit a Evului Mediu. Într-adevăr, așa stau lucrurile în ceea ce privește viața politică și economică. Dar pentru cunoașterea civilizației epocii, însăși iluzia în care au trăit contemporanii are valoarea unui adevăr. Chiar dacă forma de viață a nobilimii n-ar fi fost altceva decît un lustru dat vieții și tot ar fi necesar ca istoria să știe să vadă acea viață *cu* strălucirea acelui lustru.

De altfel, a fost mult mai mult decît un lustru. Concepția organizării societății în stări pătrunde în Evul Mediu pînă în măduva oricărei considerații teologice și politice. Concepția nu se mărginește la cele trei stări consacrate: clerul, nobilimea și starea a treia. Noțiunea de stare nu are numai o valoare mult mai mare, dar și o rază de acțiune mult mai vastă. În general, fiecare grupare, fiecare funcție, fiecare meserie este privită ca o stare, așa încît, pe lîngă împărțirea societății în trei stări, poate exista și o împărțire în douăsprezece.[1] Căci starea este statul, „estat"[2] sau „ordo"[3], și conține ideea unei realități dorite de Dumnezeu. Cuvintele „estat" și „ordre"[4] se aplică, în Evul Mediu, unui mare număr de grupări omenești care, după înțelegerea noastră, sînt foarte eterogene: stările în sensul de azi, meseriile, starea de căsătorie pe lîngă cea de feciorie, starea de păcat („estat de péchié"), cele patru „estats de corps et de bouche"[5] la curte (pitari, paharnici, tranșatori și bucătari), gradele preoțești (preoți, diaconi, subdiaconi etc.), ordinele monastice, ordinele cavalerești. În gîndirea medievală, noțiunea de „stare" sau „ordin" are, în toate cazurile, un caracter unitar, datorită ideii că fiecare dintre aceste grupări reprezintă o instituție divină, că este un organ al Creației, la fel de real, la fel de respectabil

din punctul de vedere ierarhic, ca și tronurile cerești și puterile ierarhiei îngerești.

În imaginea frumoasă pe care oamenii și-o făceau despre stat și despre societate, era atribuită cîte o funcție fiecăreia dintre stări, nu potrivit utilității ei verificate, ci potrivit gradului ei de sfințenie și strălucirii ei. Puteau deci să deplîngă degenerarea clerului, decăderea virtuților cavalerești, fără să renunțe nicidecum la imaginea ideală; păcatele oamenilor pot împiedica înfăptuirea idealului, dar acesta rămîne temelia și directiva gîndirii sociale. Imaginea medievală a societății este statică, nu dinamică.

Chastellain, istoriograful de curte al lui Filip cel Bun și al lui Carol Temerarul și a cărui operă bogată este și în această privință cea mai bună oglindă a gîndirii acelei epoci, vede societatea din vremea lui sub o lumină stranie. Este un om crescut pe pajiștile Flandrei și care avea sub ochi, în Țările de Jos, cea mai strălucită dezvoltare a puterii burgheziei; totuși, orbit de splendoarea vieții burgunde, nu vede în stat, ca izvor al puterii, decît curajul și virtuțile cavalerești.

Dumnezeu a făcut ca poporul să se nască pentru ca să muncească, să lucreze pămîntul, să procure prin comerț cele necesare vieții; a creat clerul, pentru lucrarea credinței, iar nobilimea ca să cultive virtutea și să păstreze dreptatea și ca să fie, prin faptele și moravurile persoanelor distinse care o alcătuiesc, un model pentru ceilalți. Cele mai înalte sarcini ale statului: să ocrotească Biserica, să întărească credința, să apere poporul împotriva asupririi, să păstreze bunăstarea publică, să combată silnicia și tirania, să consolideze pacea, Chastellain le atribuie, pe toate, nobilimii. Adevărul, vitejia, moralitatea și generozitatea sînt însușirile ei. Iar nobilimea Franței, zice pomposul panegirist, corespunde acestei imagini ideale.[6] În toată opera lui Chastellain se observă că și el vede, într-adevăr, evenimentele epocii sale prin acest geam colorat.

Subaprecierea burgheziei provine din faptul că tipul sub care oamenii își reprezentau starea a treia nu fusese încă deloc corectat după realitate. Acest tip era simplu și succint, ca o miniatură de calendar sau ca un basorelief, care înfățișa muncile anului: plugarul trudind din greu, meșteșugarul sîrguincios sau negustorul activ. Figura puternicului patrician care lua locul gentilomului, precum și faptul că nobilimea sugea neîncetat sîngele și puterea burgheziei,

nu găseau printre aceste tipuri lapidare mai mult loc decît figura breslașului militant cu idealul lui de libertate. În noțiunea de starea a treia, burghezii și muncitorii erau puși la un loc și au rămas așa pînă la Revoluția franceză; imaginea țăranului sărac alternează cu cea a burghezului bogat și trîndav[7], dar această noțiune de stare a treia nu a fost conturată în conformitate cu adevărata ei funcție economică și politică. În 1412, un program de reformă al unui călugăr augustin poate cere cu toată seriozitatea ca orice nenobil din Franța să lucreze în mod obligatoriu într-un atelier sau la cîmp, sub pedeapsa de a fi izgonit din țară.[8]

Astfel devine lesne de înțeles că un om ca Chastellain, tot atît de susceptibil față de iluziile etice, pe cît de naiv în materie de politică, atribuie însușirile înalte nobilimii, iar stării a treia numai virtuți inferioare și servile. „Pour venir au tiers membre qui fait le royaume entier, c'est l'estat des bonnes villes, des marchans et des gens de labeur, desquels il ne convient faire si longue exposition que des autres, pour cause que de soy il n'est gaires capable de hautes attributions, parce qu'il est au degré servile."[9] Virtutea ei este umilința și sîrguința, supunerea față de rege și bunăvoința de a procura plăcere celor de rang mare.[10]

Nu cumva această lipsă totală de viziune cu privire la un viitor de libertate burgheză a acționat și a contribuit la încolțirea pesimismului în mintea lui Chastellain și în mințile celor asemenea lui, care nu așteptau fericirea decît de la nobilime?

Chastellain îi mai numește încă pe orășenii bogați pur și simplu „vilains"[11]. N-are habar de onoarea burgheză. Filip cel Bun avea obiceiul de a abuza de puterea sa pentru a da ca neveste arcașilor săi (*archers*), cei mai mulți proveniți din mica nobilime, sau altor slujitori ai curții sale, pe văduvele sau fiicele unor burghezi bogați. Pentru a evita aceste căsătorii, părinții își măritau fetele cît mai devreme cu putință; pentru același motiv, o văduvă s-a recăsătorit la două zile după înmormîntarea soțului ei.[12] O dată, ducele s-a lovit de refuzul încăpățînat al unui berar bogat din Lille, care n-a fost de acord cu o asemenea căsătorie. Ducele poruncește ca fata să fie dusă într-un loc sigur; tatăl jignit se mută cu toată averea lui la Tournai, pentru a fi în afara jurisdicției ducelui și pentru a putea să aducă nestingherit afacerea în fața Parlamentului din Paris. Mutarea nu-i aduce decît necazuri și greutăți; cade bolnav de su-

părare, iar sfîrșitul conflictului, care este extrem de semnificativ pentru caracterul impulsiv al lui Filip[13] și care, după concepția noastră, nu-i face cinste, este că ducele dă fata înapoi mamei, venită să-i ceară îndurare, dar la iertare adaugă cuvinte jignitoare și uimitoare. Chastellain, care altminteri nu se teme deloc să-și dezaprobe stăpînul, acordă aici toată simpatia sa ducelui; pentru tatăl jignit nu are decît aceste cuvinte: „ce rebelle brasseur rustique", „et encore si meschant vilain"[14].

În *Temple de Bocace*, Chastellain îl admite cu greu pe marele financiar Jacques Coeur, simțindu-se însă obligat să se scuze, în timp ce execrabilul Gilles de Rais, în ciuda îngrozitoarelor lui fărădelegi, găsește un acces ușor în templu, datorită nașterii sale nobile.[15] Chastellain socotește că n-are rost să pomenească numele burghezilor căzuți în marea bătălie din fața orașului Gand.[16]

În pofida acestui dispreț pentru starea a treia, în însuși idealul cavaleresc și în exercitarea virtuților și sarcinilor rezervate nobilimii se află un element paralel: o diminuare a disprețului aristocratic arogant față de popor. Pe lîngă luarea în derîdere, cu ură și dispreț, a sătenilor, așa cum se exprimă ea în poemul flamand *Kerelslied* (*Cîntecul omului din popor*) și în *Proverbes del vilain* (*Proverbele omului din popor*), circulă în Evul Mediu o manifestare opusă: mila față de bietul popor care o duce atît de greu.

> Si fault de faim perir les innocens
> Dont les grans loups font chacun jour ventrée,
> Qui amassent a milliers et a cens
> Les faulx tresors; c'est le grain, c'est la blée,
> Le sang, les os qui ont la terre arée
> Des povres gens, dont leur esperit crie
> Vengence à Dieu, vé à la seignourie...[17]

Veșnic aceleași văicăreli: bietul popor, hărțuit de războaie, supt de funcționari, trăiește în lipsuri și mizerie; toți se hrănesc din sudoarea țăranului, care îndură cu răbdare: „le prince n'en sçait riens"[18], și dacă uneori murmură și critică stăpînirea: „povres brebis, povre fol peuple"[19], seniorul, cu un cuvînt, îl liniștește și îi bagă mințile în cap. În Franța, sub influența îngrozitoarelor devastări și a nesiguranței care, ca urmare a Războiului de o sută de ani, se întinseseră puțin cîte puțin asupra țării întregi, în acea tînguire, o temă revine în planul întîi: țăranul jefuit, supus la contribuții de

război, maltratat de ostașii ambelor tabere, lipsit de vitele lui, izgonit din casa și din curtea lui. În această formă, tînguirea nu mai ia sfîrșit. E auzită din gura înalților prelați, prieteni ai Reformei, în jurul anului 1400: Nicolas de Clemanges, în a sa *Liber de lapsu et reparatione justitiae* (*Carte despre greșelile și îndreptarea justiției*)[20], sau Gerson, în curajoasa și mișcătoarea sa predică politică, pe care a rostit-o înaintea regenților și a curții, pe tema *Vivat rex*[21], la 7 noiembrie 1405, în palatul reginei, la Paris. „Le pauvre homme n'aura pain à manger, sinon par advanture aucun peu de seigle ou d'orge; sa pauvre femme gerra, et auront quatre ou six petits enfants au fouyer, ou au four, qui par advanture sera chauld: demanderont du pain, crieront à la rage de faim. La pauvre mere si n'aura que bouter es dens que un peu de pain ou il y ait du sel. Or, devroit bien suffire cette misere: — viendront ces paillards qui chergeront tout... tout sera prins, et happé; et querez qui paye."[22] Jean Jouvenel, episcopul de Beauvais, expune în tînguiri amare mizeria poporului, la Statele din Blois în 1433 și la cele din Orléans în 1439.[23] Asociată cu plîngerea celorlalte stări despre greutățile lor, tema mizeriei poporului se regăsește în *Quadriloge invectif*[24] al lui Alain Chartier și în poemul inspirat din acesta din urmă: *Debat du laboureur, du prestre et du gendarme* (*Convorbirea plugarului, preotului și ostașului*)[25] al lui Robert Gaguin. Cronicarii nu pot să nu revină adesea la această temă: subiectul lor îi obligă să revină.[26] Molinet compune în versuri o *Resource du petit peuple* (*Mijloacele poporului de rînd*)[27], iar Meschinot atrage atenția în repetate rînduri asupra părăsirii în care trăiește poporul:

> O Dieu, voyez du commun l'indigence,
> Pourvoyez-y à toute diligence:
> Las! par faim, froid, paour et misère tremble.
> S'il a peché ou commis negligence,
> Encontre vous, il demande indulgence.
> N'est-ce pitié des biens que l'on lui emble?
> Il n'a plus bled pour porter au molin,
> On lui oste draps de laine et de lin,
> L'eaue, sans plus, lui demeure pour boire.[28]

Într-un caiet, oferit regelui cu prilejul Statelor din Tours în 1484, tînguirea ia fățiș caracterul unei mustrări politice.[29] Totuși, mila față de popor rămîne stereotipă și negativă: nu are nimic pro-

gramatic. Nu se vede nici o urmă de tendință deliberată spre reforme sociale și se va cînta în continuare pe aceeași temă, trecînd prin La Bruyère și prin Fénelon, pînă tîrziu în secolul al XVIII-lea, căci ce altceva sînt tînguirile bătrînului Mirabeau, „l'ami des hommes", cu toate că în ele sună apropiata răzvrătire.

Este de așteptat ca apologeții idealului cavaleresc al sfîrșitului Evului Mediu să fie de acord cu aceste manifestări de compasiune pentru popor: punerea în practică a datoriei cavalerești, de a-i ocroti pe cei slabi, le impunea să fie de acord. La fel de caracteristică pentru esența idealului cavaleresc, la fel de stereotipă și de teoretică este ideea că adevărata noblețe nu rezultă decît în virtute și că în fond toți oamenii sînt egali. S-a exagerat uneori semnificația cultural-istorică a ambelor concepții. Recunoașterea tezei că adevărata noblețe este aceea a inimii este considerată ca un triumf al Renașterii și s-a citat în acest sens, ca dovadă, faptul că ideea a fost exprimată de Poggio în lucrarea sa *De nobilitate* (*Despre noblețe*). Oamenii aud de obicei acest vechi egalitarism abia în fraza revoluționară a lui John Ball: „When Adam delved and Eve span, where was then the gentleman?"[30] și își închipuie că nobilimea tremura la auzul ei.

Ambele concepții erau de mult locuri comune ale literaturii de curte, precum au fost și în saloanele „de l'ancien régime". Ideea „că noblețea izvorăște din inimi mai curate"[31] era curentă încă din secolul al XII-lea, atît în poezia latină, cît și în aceea a trubadurilor. Ea a rămas întotdeauna o speculație morală, fără efect social activ.

> Dont vient a tous souveraine noblesce?
> Du gentil cuer, paré de nobles mours.
> ...Nulz n'est villains se du cuer ne lui muet.[32]

Noțiunea de egalitate fusese împrumutată de Sfinții Părinți din Cicero și din Seneca. Grigore cel Mare dăduse Evului Mediu timpuriu fraza: „Omnes namque homines natura aequales sumus."[33] Ea a fost repetată mereu pe toate tonurile, fără nici un gînd de a reduce inegalitatea existentă. Căci pentru omul medieval, această idee nu țintea o egalitate depărtată și lipsită de speranță în viață, ci foarte apropiata egalitate în moarte. La Eustache Deschamps o găsim într-o relație clară cu reprezentarea dansului macabru,

menit, la sfîrșitul Evului Mediu, să-i consoleze pe oameni de nedreptatea lumii. Adam se adresează el însuși urmașilor săi:

Enfans, enfans, de moy, Adam, venuz,
Qui après Dieu suis peres premerain
Créé de lui, tous estes descenduz
Naturelment de ma coste et d'Evain;
Vo mere fut. Comment est l'un villain
Et l'autre prant le nom de gentillesce
De vous, freres? dont vient tele noblesce?
Je ne le sçay, se ce n'est des vertus,
Et les villains de tout vice qui blesce:
Vous estes tous d'une pel revestus.

Quant Dieu me fist de la boe ou je fus,
Homme mortel, faible, pesant et vain,
Eve de moy, il nous crea tous nuz,
Mais l'esperit nous inspira a plain
Perpetuel, puis eusmes soif et faim,
Labour, doleur, et enfans en tristesce;
Pour noz pechiez enfantent a destresce
Toutes femmes; vilment estes conçuz.
Dont vient ce nom: villain, qui les cuers blesce?
Vous estes tous d'une pel revestuz.

Les roys puissans, les contes et les dus,
Le gouverneur du peuple et souverain,
Quant ilz naissent, de quoy sont ilz vestuz?
D'un orde pel.
...Prince, pensez, sans avoir en desdain
Les povres gens, que la mort tient le frain.[34]

Potrivit acestor idei, unii adepți entuziaști ai idealului cavaleresc scot cîteodată în relief isprăvile unor eroi țărani, pentru a arăta nobilimii „că uneori cei pe care îi socotesc bădărani sînt însuflețiți de cea mai mare vitejie"[35].

Căci fondul tuturor acestor idei este că nobilimea are chemarea de a susține și de a purifica lumea, prin respectarea idealului cavaleresc. Viața dreaptă și virtutea dreaptă a nobililor sînt leacurile vremurilor grele; de ele depind bunăstarea și pacea Bisericii și a regatului, împlinirea dreptății.[36] Războiul a venit în lume o dată cu Cain și Abel și de atunci s-au împărțit oamenii în buni și răi.

De aceea a fost înființată prea nobila și prea înalta stare a cavalerismului: pentru a ocroti, a apăra, a ține în pace poporul, căci acesta este îndeobște încercat de nenorocirile războiului.[37] În viața lui Boucicaut, unul dintre cei mai puri reprezentanți ai idealului cavaleresc de la sfîrșitul Evului Mediu, aflăm că două lucruri au fost înființate prin voința lui Dumnezeu, ca doi stîlpi pentru a susține ordinea legilor divine și omenești; fără ele, lumea n-ar fi decît harababură; acești doi stîlpi sînt cavalerismul și știința, „chevalerie et science, qui moult bien conviennent ensemble"[38]. „Science, Foy et Chevalerie"[39] sînt cei trei crini din *Le Chapel des fleurs de lis* (*Pălăria cu flori de crin*) de Philippe de Vitri; ei reprezintă cele trei stări; cavalerii au chemarea de a le apăra și ocroti pe celelalte două.[40] Echivalența dintre cavalerism și știință, echivalență care reiese și din tendința de a da titlului de doctor aceleași drepturi ca și titlului de cavaler, dovedește înaltul conținut etic al idealului cavaleresc.[41] Este cinstirea unei voințe deosebite și a unui curaj deosebit, pe lîngă cea a unei învățături și capacități deosebite; oamenii simt nevoia de a-l vedea pe om într-o sferă mai înaltă și vor s-o exprime în forma fixă a două consacrări pentru o misiune superioară în viață, reciproc echivalente. Dar, dintre ele, idealul cavaleresc are un efect mai general și mai puternic, deoarece în el erau asociate cu elementul etic o mulțime de elemente estetice, pe înțelesul oricui.

Note

[1] Deschamps, II, p. 226, Cf. A. Pollard, *The Evolution of Parliament*, Londra, 1920, pp. 58–80.

[2] Stare și stat.

[3] Ordin, ordine, rînduială.

[4] Ordine și ordin.

[5] Stări ale trupului și ale gurii.

[6] Chastellain, *Le miroir des nobles hommes en France*, VI, p. 204, *Exposition sur vérité mal prise*, VI, p. 416, *L'entrée du roy Loys en nouveau règne*, VII, p. 10.

[7] Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 22; Jean Germain, *Liber de virtutibus ducis Burg.*, p. 108; Molinet, I, p. 83, III, p. 100.

[8] Monstrelet, II, p. 241.

[9] Pentru a ajunge la al treilea mădular care întregește regatul, starea orașelor credincioase, a negustătorilor și a oamenilor de la coarnele plugului, despre care nu are rost să facem o atît de lungă arătare ca despre celelalte, din pricină că nu e în stare de dregătorii înalte, întrucît se află pe treaptă slugarnică.

[10] Chastellain, VII, pp. 13–16.

[11] Țărănoi. — Chastellain, III, p. 82, IV, p. 170, V, pp. 279, 309.

[12] Jacques du Clercq, II, p. 245, cf. p. 339.

[13] V. cap. I, p. 2.

[14] Țărănoiul ăla de berar nesupus; și iarăși bădăranul ăla ticălos. — Chastellain, III, pp. 82–89.

[15] Chastellain, VII, p. 90 ss.

[16] Chastellain, II, p. 345.

[17] Așa trebuie să piară de foame nevinovații/ Cu care își îmbuibă zilnic burțile lupii cei mari,/ Care îngrămădesc cu miile și cu sutele/ Comorile neîndreptățite: grînele, grîul,/ Sîngele, oasele celor ce au arat pămîntul/ Bieților oameni, al căror suflet strigă/ Cerîndu-i lui Dumnezeu răzbunare, nenorocire stăpînirii... — Deschamps, nr. 113, vol. I, p. 230.

[18] Suveranul nu știe nimic.

[19] Biete oi, biet popor nebun.

[20] N. de Clemanges, *Opera*, ed. Lydius, Leiden, 1613, cap. IX, p. 48.

[21] Trăiască regele.

[22] Omul sărac nu va avea pîine de mîncat, decît din întîmplare un pic de secară sau de orz; biata lui nevastă va naște și vor avea patru sau șase copilași pe vatră, sau pe cuptor, care arareori va fi cald: vor cere pîine, vor urla de foame ca turbați. Biata mamă nu va avea ce să le vîre în gură decît un pic de pîine și sare. Zău, ar trebui să se pună capăt acestei mizerii: — vor veni derbedeii aceia și vor încărca totul... totul va fi luat și înhățat; și vezi să nu plătească. — În traducerea latinească: Gerson, *Opera*, IV, pp. 583–622; textul francez a fost editat în 1824; cuvintele citate, în D.H. Carnahan, *The Ad Deum vadit of Jean Gerson*, University of Illinois Studies in Language and Litterature, 1917, III, nr. 1, p. 13; v. Denifle & Chatelain, Chartularium Univ. Paris, IV, nr. 1819.

[23] În H. Denifle, *La désolation des églises etc. en France*, Paris, 1897–1899, 2 vol., I, pp. 497–513.

[24] Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, p. 402.

[25] Rob. Gaguini, *Epistolae et orationes*, ed. L. Thuasne, Bibl. litt. de la Renaissance, II, Paris, 1903, 2 vol., II, pp. 321–350.

[26] Froissart, ed. Kervyn, XII, p. 4; *Le livre des trahisons*, pp. 19, 26; Chastellain, I, p. XXX, III, p. 325, V, pp. 260, 275, 325, VII, pp. 466–480; Thomas Basin, passim, mai ales I, pp. 44, 56, 59, 115; cf. *La complainte*

du pouvre commun et des pouvres laboureurs de France, Monstrelet, VI, pp. 176–190.

[27] *Les Faictz et Dictz de messire Jehan Molinet*, Paris, Jehan Petit, 1537, f. 87 vso.

[28] O, Doamne, priveşte nevoia omului de rînd/ Dă-i ajutor în mare grabă:/ Vai, tremură de foame, de frig, de frică, de mizerie./ Dacă a păcătuit sau a fost delăsător/ Faţă de Tine, îţi cere îndurare./ Nu e păcat de bunurile care i se fură ?/ Nu mai are grîu de dus la moară,/ I se iau velinţele de lînă şi de in,/ Doar apa îi rămîne de băut. — *Ballade*, 19, în A. de la Borderie, *Jean Meschinot, sa vie et ses oeuvres*, Bibl. de l'école des chartes, LVI, 1895, p. 296; cf. *Les lunettes des princes*, ib., pp. 607, 613.

[29] Masselin, *Journal des États Généraux de France tenus à Tours en 1484*, ed. A. Bernier, Coll. des documents inédits, p. 672.

[30] Cînd Adam săpa şi Eva torcea, unde era atunci nobilul ?

[31] Maerlant, I. Martijn 43. Cf. W. Friedrich, *Der lateinische Hintergrund zu Maerlants „Disputacie"*, Leipzig, 1934, p. 52 sq.

[32] De unde le vine tuturor nobleţea sublimă ?/ Din inima nobilă, împodobită cu purtări nobile./ ...Nimeni nu e bădăran, dacă nu-l îndeamnă inima. — Deschamps, VI, nr. 1140, p. 67. — Legătura dintre noţiunea de egalitate şi cea de nobleţe a inimii este exprimată în mod sugestiv în cuvintele Ghismondei către tatăl ei Tancredi, în prima nuvelă din ziua a patra a *Decameronului* lui Boccaccio (*n.a.*).

[33] De la natură, toţi oamenii sîntem egali.

[34] Copii, copii, din mine, din Adam, născuţi,/ Care, după Dumnezeu, sînt cel dintîi tată./ Creat de el, toţi sînteţi coborîtori/ În chip firesc din coasta mea şi din Eva;/ Ea v-a fost mamă. Cum este unul bădăran,/ Iar celălalt ia nume de nobleţe/ Dintre voi, fraţilor ?/ De unde vine asemenea nobleţe ?/ N-o cunosc, dacă nu vine din virtuţi,/ Iar neamul prost din toate viciile care înjosesc:/ Sînteţi cu toţii înveşmîntaţi în aceeaşi piele.// Cînd Dumnezeu m-a făcut din glodul în care mă aflam,/ Om muritor, slab, greoi şi fără rost,/ Şi pe Eva, din mine, ne-a creat pe toţi goi,/ Dar duhul ni l-a insuflat din plin/ Veşnic, apoi am avut parte de sete şi foame,/ Muncă, durere, şi copii în jale;/ Pentru păcatele noastre nasc în dureri/ Toate femeile; în ticăloşie sînteţi zămisliţi./ De unde vine acest nume: prostime, care răneşte inimile ?/ Sînteţi cu toţii înveşmîntaţi în aceeaşi piele.// Regii puternici, conţii şi ducii,/ Cîrmuitorul poporului şi suveranul,/ Cînd se nasc, cu ce sînt înveşmîntaţi ?/ Cu o piele jegoasă./ ...Măria ta, gîndeşte-te, fără să-i dispreţuieşti/ Pe oamenii de rînd, că moartea ţine frîul. — Deschamps, VI, p. 124, nr. 1176.

[35] Molinet, II, pp. 104–107; Jean le Maire de Belges, *Les chansons de Namur*, 1507.

[36] Chastellain, *Le miroir des nobles hommes de France*, VI, pp. 203, 211, 214.

[37] *Le Jouvencel*, ed. C. Favre et L. Lecestre, Soc. de l'hist. de France, 1887–1889, 2 vol., I, p. 13.

[38] Cavalerismul și știința, cărora le șade foarte bine împreună. — *Livres des faicts du mareschal de Boucicaut*, Petitot, Coll. de mém., VI, p. 375.

[39] Știința, Credința și Cavalerismul.

[40] Philippe de Vitri, *Le Chapel des fleurs de lis*, 1335, ed. A. Piaget, *Romania*, XXVII, 1898, p. 80 ss.

[41] V. în această privință: La Curne de Sainte Palaye, *Mémoires sur l'ancienne chevalerie*, 1781, II, pp. 94–96.

IV
Ideea cavalerismului

Gîndirea medievală în general este străbătută și saturată în toate compartimentele ei de reprezentări religioase. Tot așa, gîndirea acelui grup mai restrîns, care trăiește în cercurile curții și ale nobilimii, este impregnată de idealul cavaleresc. Chiar și unele reprezentări religioase sînt aduse la rîndul lor în domeniul idealului cavaleresc: fapta de arme a arhanghelului Mihail a fost „la première milicie et prouesse chevalereuse qui oncques fut mis en exploict"[1]; de la el se trage cavalerismul; ca „milicie terrienne et chevalerie humaine"[2], cavalerismul este o imitație pămîntească a cetelor de îngeri din jurul tronului lui Dumnezeu.[3] Relația intimă dintre consacrarea cavalerească și ideile religioase reiese deosebit de clar din povestea băii cavalerești a lui Rienzo.[4] Poetul spaniol Juan Manuel vorbește despre acea consacrare ca despre un fel de sfîntă taină, pe care o compară cu botezul și cu căsătoria.[5]

Marile speranțe, întemeiate pe îndeplinirea datoriei de către nobilime, fac oare să se contureze mai precis unele idei politice privitoare la misiunea nobilimii? Da: ideile referitoare la lupta pentru pacea universală, bazată pe alianța regilor, pe cucerirea Ierusalimului și pe izgonirea turcilor. Neobositul făuritor de proiecte Philippe de Mézières, visînd un ordin cavaleresc care să întreacă în măreție vechiul ordin al Templierilor și cel al Ospitalierilor, a conceput, în *Songe du vieil pelerin* (*Visul bătrînului pelerin*), un plan menit să asigure fericirea lumii în viitorul apropiat. Tînărul rege al Franței — cartea a fost scrisă pe la 1388, cînd se mai puneau atîtea speranțe în nefericitul Carol al VI-lea — va încheia ușor pacea cu Richard al Angliei, care este la fel de tînăr ca și el și la fel de nevinovat de vechiul conflict. Amîndoi trebuie să stea de vorbă personal despre

această pace, să-și povestească minunatele revelații care au prevestit-o, să renunțe la interesele mărunte care ar constitui o piedică dacă tratativele ar fi încredințate prelaților, juriștilor sau căpeteniilor de oști. Regele Franței ar trebui să cedeze cîteva orașe de frontieră și cîteva castele. De îndată ce pacea va fi încheiată, se va putea pregăti cruciada. Pretutindeni se vor stinge toate certurile și dușmăniile; cîrmuirea tiranică a țărilor va fi reformată; dacă predicile nu pot fi de ajutor ca să-i convertească pe tătari, pe turci, pe evrei și pe sarazini, un conciliu general îi va îmboldi pe suveranii creștinătății să pornească la război.[6] Nu este exclus ca despre asemenea planuri mărețe să mai fi fost vorba și în conversațiile prietenești ale lui Mézières cu tînărul Ludovic de Orléans, în mînăstirea Celestinilor, de la Paris. Orléans visa și el pacea și cruciada, cu toate că în aceste visuri se amesteca într-o măsură mai mare politica practică și interesată.[7]

Această imagine a unei societăți bazate pe idealul cavalerismului dă lumii un colorit ciudat. Dar e un colorit care nu prea rezistă. Oricare dintre cronicarii francezi cunoscuți din secolele al XIV-lea și al XV-lea: tăiosul Froissart, arizii Monstrelet și d'Escouchy, solemnul Chastellain, distinsul La Marche, bombasticul Molinet, toți, cu excepția lui Commines și a lui Thomas Basin, încep prin a declara cu grandilocvență că scriu pentru a exalta virtutea cavalerească și glorioasele fapte de arme.[8] Nici unul dintre ei, totuși, nu se poate ține de cuvînt pînă la capăt; tot Chastellain izbutește s-o facă cel mai bine. În timp ce Froissart, el însuși autor al unui întîrziat produs romantic al epicii cavalerești, *Méliador*, se lăfăie cu gîndul într-o „prouesse"[9] ideală și în „grans apertises d'armes"[10], pana lui de cronicar scrie fără încetare despre trădare și cruzime, despre egoismul viclean și despre abuzul de putere, despre o acțiune militară care a devenit întru totul o goană după cîștig. Molinet își uită tot timpul intenția cavalerească și povestește evenimentele clar și simplu (făcînd abstracție de limba și stilul lui), pentru a-și reaminti din cînd în cînd de nobila găteală pe care și-o impusese. La Monstrelet tendința cavalerească este și mai exterioară.

Face impresia că mintea acestor scriitori — o minte lipsită de adîncime, trebuie s-o spunem — folosește ficțiunea cavalerismului ca pe un corectiv al imposibilității lor de a-și înțelege epoca. Era singura formă în care puteau înțelege evenimentele. În realitate,

atît războaiele cît și politica din vremea lor erau extrem de informe, în aparență incoerente. Războiul era în general un proces cronic, de incursiuni tîlhărești izolate, răspîndite pe un teritoriu mare, iar diplomația un instrument foarte complicat și defectuos, dominat în parte de idei tradiționale, foarte generale și în parte de un complex inextricabil de probleme juridice locale și meschine. Istoria, nefiind în stare să discearnă în toate acestea o evoluție socială reală, s-a servit de idealul cavaleresc și, cu ajutorul lui, a redus totul la o imagine frumoasă, de onoare și virtute cavalerească, un joc nostim cu reguli nobile, și a creat iluzia ordinii. Acest criteriu istoric, comparat cu judecata unui istoric ca Tucidide, este un punct de vedere extraordinar de îngust. Istoria devine relatarea seacă a unor fapte de arme și a unor solemnități de stat, frumoase cu adevărat sau în aparență. Considerați din acest punct de vedere, care vor fi adevărații martori ai istoriei? Crainicii[11] și regii de arme[12] — e de părere Froissart; ei asistă la aceste nobile acțiuni și trebuie să le judece oficial; ei sînt experți în materie de glorie și de onoare, iar gloria și onoarea sînt obiectul istoriei.[13] Statutele Lînii de Aur impuneau înregistrarea faptelor de arme cavalerești; Lefèvre de Saint-Rémy, poreclit „Toison d'Or", sau crainicul Berry, pot fi citați ca exemple de regi de arme istoriografi.

Ca ideal de viață frumoasă, concepția cavalerească are un caracter foarte special. În esență, este un ideal estetic, clădit din fantezie pestriță și din emoție înălțătoare. Dar vrea să fie un ideal etic: gîndirea medievală nu putea acorda unui ideal de viață decît un loc nobil, punîndu-l în legătură cu evlavia și cu virtutea. În această funcție etică însă, cavalerismul înșală tot timpul așteptările: este tras în jos de originea lui legată de păcat. Căci miezul idealului rămîne trufia, înălțată pînă la frumusețe. Lucru pe care Chastellain l-a înțeles perfect, cînd spune: „La gloire des princes prend en orgueil et en haut péril emprendre; toutes principales puissances conviengnent en un point estroit qui se dit orgueil."[14] Din trufie, stilizată și exaltată, s-a născut onoarea, care este polul vieții nobile. În timp ce în relațiile sociale ale claselor mijlocii și inferioare — spune Taine — resortul cel mai însemnat este interesul, marele motor al aristocrației este orgoliul; „or, parmi les sentiments profonds de l'homme, il n'en est pas qui soit plus propre à se transformer

en probité, patriotisme et conscience, car l'homme fier a besoin de son propre respect, et, pour l'obtenir, il est tenté de le mériter"[15]. Nu încape îndoială că Taine are tendința de a înfrumuseța aristocrația. Adevărata istorie a aristocrației oferă pretutindeni o imagine în care orgoliul este asociat cu un egoism nerușinat. Totuși afirmația lui Taine, ca o conturare a idealului aristocratic, rămîne impresionantă. Este înrudită cu definiția dată de Burckhardt simțului onoarei din vremea Renașterii. „Es ist die rätselhafte Mischung aus Gewissen und Selbstsucht, welche dem modernen Menschen noch übrig bleibt, auch wenn er durch oder ohne seine Schuld alles übrige, Glauben, Liebe und Hoffnung eingebüsst hat. Dieses Ehrgefühl verträgt sich mit vielem Egoismus und grossen Lastern und ist ungeheurer Täuschungen fähig; aber auch alles Edle, das in einer Persönlichkeit übrig geblieben, kann sich daran anschliessen und aus diesem Quell neue Kräfte schöpfen."[16]

Ambiția personală și dorința de glorie personală, care par ba expresia unui înalt simț al onoarei, ba mai degrabă rezultatul unui orgoliu neînnobilat, sînt înfățișate de Burckhardt drept însușirile caracteristice ale omului Renașterii.[17] Onoarei și gloriei de clasă, așa cum însuflețeau ele viața pur medievală din afara Italiei, el le opune un simțămînt al gloriei și onoarei general-umane, spre care, de la Dante încoace, sub influența modelelor antice, năzuiește spiritul italian. Am impresia că acesta este unul dintre punctele în care Burckhardt a exagerat distanța dintre Evul Mediu și Renaștere, dintre Europa occidentală și Italia. Această sete de glorie și de onoare a Renașterii, este, în esența ei, ambiția cavalerească a unei epoci anterioare, este de origine franceză și este onoarea de clasă, extinsă, dezbrăcată de simțămîntul feudal și fecundată de gîndirea antică. Dorința pătimașă de a fi prețuit de posteritate era tot atît de puțin străină cavalerului nobil din secolul al XII-lea și condotierului grosolan, francez sau german, din secolul al XIV-lea, cît și spiritului rafinat al *quattrocento*-ului. După Froissart, înțelegerea încheiată înainte de „Combat des trente"[18] (27 martie 1351) între *messire* Robert de Beaumanoir și căpitanul englez Richard Bamborough s-a sfîrșit cu cuvintele acestuia din urmă: „și așa vom face, ca să se vorbească despre aceasta în vremurile viitoare, în săli și în palate, în piețe, și pretutindeni în lume".[19] Chastellain, deși întru totul

medieval prin stima lui pentru idealul cavaleresc, anticipează spiritul Renașterii, cînd spune:

> Honneur semont toute noble nature
> D'aimer tout ce qui noble est en son estre
> Noblesse aussi y adjoint sa droiture.[20]

În alt loc spune că la evrei și la păgîni onoarea era mai scumpă și mai respectată, pentru că la ei era cultivată pentru ea însăși și în așteptarea unei laude pămîntești, în timp ce creștinii au primit onoarea prin credință și lumină, în așteptarea unei recompense cerești.[21]

Froissart începuse chiar să recomande vitejia fără nici o motivare religioasă sau morală, numai pentru glorie și onoare, precum și — *enfant terrible* cum este — pentru carieră.[22]

Năzuința spre glorie și onoare cavalerească este indisolubil legată de cultul eroului, în care se îmbină elemente medievale și renascentiste. Viața cavalerească este o imitație. O imitație a eroilor din ciclul lui Arthur sau a eroilor antici, n-are nici o importanță. Alexandru fusese doară primit în sfera de idei a cavalerismului încă din vremea înfloririi romanului cavaleresc. Sfera fanteziei antice nu fusese încă separată de cea a Mesei Rotunde. Într-una din poeziile sale, regele René descrie mormintele lui Lancelot, Cezar, David, Hercule, Paris, Troilus, adunate toate la un loc și împodobite cu blazoanele respective.[23] Cavalerismul, el însuși, era considerat de origine romană. „Et bien entretenoit — se spune despre Henric al V-lea al Angliei — la discipline de chevalerie, comme jadis faisoient les Rommains."[24] Clasicismul, pe măsură ce dobîndește importanță, aduce o oarecare epurare a imaginii istorice a Antichității. Nobilul portughez Vasco de Lucena, care îl traduce pe Quintus Curtius pentru Carol Temerarul, declară, așa cum făcuse Maerlant cu un veac și jumătate mai înainte, că îi oferă în acea traducere un Alexandru autentic, descotorosit de minciunile cu care scrierile curente i-au denaturat istoria.[25] Dar mai puternică este dorința lui de a da suveranului, prin figura lui Alexandru, un exemplu de urmat; totodată puțini suverani au dorit în mod mai conștient decît Carol Temerarul să egaleze marile și strălucitele fapte ale anticilor. Încă din copilărie pusese să i se citească isprăvile eroice ale lui Gauvin și ale lui Lancelot; mai tîrziu, i-a preferat pe antici. Întotdeauna,

înainte de culcare, ascultă timp de cîteva ore lectura „des haultes histoires de Romme"[26]. Avea o deosebită predilecție pentru Cezar, Hanibal și Alexandru, „lesquelz il vouloit ensuyre et contrefaire"[27]. Toți contemporanii lui au acordat mare importanță acestei imitații deliberate, ca resort al faptelor sale. „Il désiroit grand gloire — spune Commines — qui estoit ce qui plus le mettoit en ses guerres que nulle autre chose; et eust bien voulu ressembler à ces anciens princes dont il a esté tant parlé après leur mort."[28] Chastellain i-a văzut cea dintîi aplicare în practică a acestui gust accentuat pentru acțiunile mărețe și pentru frumosul gest antic. Lucrurile s-au petrecut cu prilejul primei lui intrări ca duce la Malines, în 1467. Avea de pedepsit acolo o răscoală; afacerea era lămurită și judecată sub toate formele, unul din instigatori condamnat la moarte, alții la surghiun pe viață. Ducele stă pe scaun în fața eșafodului ridicat în piață; vinovatul a și îngenuncheat, călăul își scoate spada din teacă; atunci Carol, care pînă în acea clipă își ascunsese intenția, exclamă: „Stați! Luați-i legătura de pe ochi și să se scoale în picioare!"

„Et me parçus de lors — spune Chastellain — que le coeur luy estoit en haut singulier propos pour le temps à venir, et pour acquérir gloire et renommée en singulière oeuvre."[29]

Exemplul lui Carol Temerarul este nimerit pentru a dovedi că spiritul Renașterii, năzuința spre o viață frumoasă, după modelul Antichității, se trage de-a dreptul din idealul cavaleresc. Dacă îl comparăm pe Carol Temerarul cu un *virtuoso*[30] italian din aceeași epocă, deosebirea dintre ei nu este decît de erudiție și de gust. Carol îi mai citea încă pe autorii clasici în traducere, iar forma lui de viață aparține goticului „flamboyant".

Elementul cavaleresc și elementul renascentist sînt la fel de indisolubil legate în cultul celor nouă viteji, „les neuf preux". Acest grup de nouă eroi, trei păgîni, trei evrei și trei creștini, pătruns în sfera idealului cavaleresc, apare pentru întîia oară în *Voeux du paon* (*Legămintele păunului*) de Jacques de Longuyon, cam prin 1312.[31] Alegerea eroilor trădează raportul strîns cu romantismul cavaleresc: Hector, Cezar, Alexandru; Iosua, David, Iuda Macabeul; Arthur, Carol cel Mare și Godefroy de Bouillon. Eustache Deschamps a preluat ideea de la maestrul său Guillaume de Machaut și i-a consacrat numeroase poeme.[32] Probabil că el e acela care, supunîndu-se nevoii de simetrie, atît de caracteristică spiritului

epocii de sfîrșit a Evului Mediu, a adăugat celor nouă *preux*, seria celor nouă *preuses*. A scos din Justinus și din alți scriitori cîteva figuri clasice, în parte foarte ciudate, printre care Pentesilea, Tomira, Semiramida, și a pocit îngrozitor cele mai multe dintre nume, ceea ce nu a împiedicat ca ideea să aibă succes, așa încît îi regăsim pe *preux* și pe *preuses* în producțiile ulterioare ca *Le Jouvencel* (*Băiețandrul*). Sînt prezenți în tapiserii, li se născocesc blazoane; la intrarea lui Henric al VI-lea al Angliei în Paris, în 1431, este precedat de toți optsprezece.[33]

Cît de vie a rămas această fantezie în secolul al XV-lea și chiar mai tîrziu, reiese din faptul că a fost parodiată: Molinet își încearcă umorul cu nouă „preux de gourmandise"[34]. Francisc I se îmbrăca încă, din cînd în cînd, „à l'antique" pentru a-l înfățișa pe unul dintre viteji.[35]

Deschamps a mai extins însă reprezentarea și în alt mod decît adăugînd pe listă figurile feminine corespunzătoare. A legat cultul eroismului antic de prezent și l-a introdus în sfera patriotismului militar francez în față, punînd lîngă cei nouă un al zecelea *preux*, contemporan și conațional: pe Bertrand Du Guesclin.[36] Această idee a avut și ea succes: Ludovic de Orléans a pus să se ridice în sala mare de la Coucy statuia viteazului conetabil, ca al zecelea *preux*.[37] Ludovic de Orléans avea motiv să manifeste o deosebită atenție memoriei lui Du Guesclin: conetabilul îi fusese naș și-i pusese atunci o spadă în mînă. Ca a zecea în rîndul femeilor lumea se așteaptă la Ioana d'Arc. Într-adevăr, în secolul al XV-lea i s-a hărăzit acest rang. Ludovic de Laval, nepotul prin alianță a lui Du Guesclin și frate cu camarazii de arme ai Ioanei d'Arc, i-a dat capelanului său Sébastien Mamerot misiunea să scrie o istorie a celor nouă eroi și a celor nouă eroine, cu Du Guesclin și cu Ioana d'Arc pe al zecelea loc. Totuși, în lucrarea lui Mamerot, păstrată în manuscris, aceste două nume lipsesc[38], iar în ceea ce o privește pe Ioana d'Arc, nimic nu dovedește că ideea a avut succes. Cultul național-militar al eroilor, care se naște în Franța în secolul al XV-lea, se leagă în primul rînd de persoana bravului și prudentului războinic breton. Tot felul de comandanți de oaste, care luptaseră de partea sau împotriva Ioanei, ocupă în imaginația contemporanilor un loc mult mai mare și mai onorabil decît țărăncuța din Domremy. Unii contemporani mai vorbesc despre ea fără emoție și venerație,

mai mult ca despre o curiozitate. Chastellain, care știa de minune să-și lase la o parte, la nevoie, sentimentele proburgunde, pentru a da dovadă de un patetic loialism francez, scrie despre moartea lui Carol al VII-lea un *mystère*, unde toți comandanții care, în slujba regelui, luptaseră împotriva englezilor, vin, ca o galerie de viteji, să recite cîte o strofă despre isprăvile lor: Dunois, Jean du Bueil, Xaintrailles, La Hire figurează în lucrare, precum și alții, mai puțin cunoscuți.[39] Parcă ar fi o galerie de generali ai lui Napoleon. Dar *la Pucelle* lipsește.

Suveranii burgunzi păstrau în tezaurul lor o serie de relicve romantice rămase de la eroi: o spadă a sfîntului Gheorghe, împodobită cu stema lui; o spadă care aparținuse lui „messire Bertrand de Claiquin" (Du Guesclin); un colț al mistrețului lui Garin le Loherain[40], psaltirea[41] în care învățase carte în copilărie Ludovic cel Sfînt.[42] Cum se îmbină aici domeniile fanteziei: al celei cavalerești și al celei religioase! Încă un pas și ne găsim în fața brațului lui Liviu, primit solemn de papa Leon al X-lea, ca pe o relicvă.[43]

Cultul eroilor la sfîrșitul Evului Mediu și-a găsit o formă literară în biografia cavalerului desăvîrșit. Uneori, figurile au devenit legendare, ca Gilles de Trazegnies. Cele mai interesante, totuși, sînt cele ale contemporanilor, ca Boucicaut, Jean de Bueil, Jacques de Lalaing.

Jean le Meingre, numit de obicei *le maréchal* Boucicaut, își servise țara în vremuri de mare restriște. Se aflase cu Jean de Nevers în 1396 la Nicopole, unde cavaleria franceză, plecată cu intenția temerară de a-i izgoni pe turci din Europa, fusese nimicită de către sultanul Baiazid. Fu din nou luat prizonier la Azincourt în 1415 și muri după șase ani în captivitate. Încă din 1409, unul dintre admiratorii săi i-a strîns isprăvile într-o carte, bazîndu-se pe informații și documente foarte sigure[44], pentru a da nu o pagină de istorie contemporană, ci o imagine a cavalerului ideal. Realitatea acestei vieți foarte agitate dispare sub aparența frumoasă a imaginii cavalerismului. Cumplita catastrofă de la Nicopole nu are, în *Le livre des faicts*, decît o culoare ștearsă. Boucicaut este înfățișat ca tipul cavalerului cumpătat, cucernic și totodată curtenitor și învățat. Disprețul bogățiilor, care trebuie să fie o caracteristică a cavalerului adevărat, reiese din cuvintele tatălui lui Boucicaut, care nu voise nici să-și sporească, nici să-și reducă averea, spunînd: copiii

mei, dacă sînt cinstiți și viteji, vor avea destul; iar dacă sînt nevrednici, ar fi păcat să le las atîta moștenire.[45] Evlavia lui Boucicaut are un caracter puritan. Se scoală devreme și-și petrece cel puțin trei ore în rugăciuni. Oricît de grăbit sau de ocupat ar fi, ascultă zilnic două liturghii, în genunchi. Vinerea se îmbracă în negru; duminica și sărbătorile face pe jos un pelerinaj sau pune să i se citească din viețile sfinților sau istoria „des vaillans trespassez, soit Romains ou autres"[46], sau stă de vorbă despre lucruri cucernice. Este cumpătat și sobru, vorbește puțin și cel mai mult despre Dumnezeu, despre sfinți, despre virtute sau despre cavalerism. Și-a obișnuit și toți slujitorii să fie evlavioși și decenți și i-a dezobișnuit să înjure.[47] Este un adept zelos al cultului nobil și cast al femeii; le cinstește pe toate de dragul uneia și întemeiază ordinul „de l'écu verd à la dame blanche"[48] pentru apărarea femeilor, ceea ce îi atrage laudele Christinei de Pisan.[49] La Genova, unde venise în 1401 ca să guverneze în numele lui Carol al VI-lea, răspunde într-o zi curtenitor reverențelor făcute de două doamne pe care le întîlnise. „« Monseigneur, îi spune scutierul lui, qui sont ces deux femmes à qui vous avez si grands reverences faictes ? » — « Huguenin, dit-il, je ne sçay. » Lors luy dist: « Monseigneur, elles sont filles communes. » — « Filles communes, dist-il, Huguenin, j'ayme trop mieulx faire reverence à dix filles communes que avoir failly à une femme de bien. »"[50] Deviza lui suna: „Ce que vous vouldrez"[51], intenționat misterioasă, cum îi ședea bine unei devize. Se referă oare la dăruirea voinței sale în mîinile doamnei, căreia îi închinase fidelitate, sau trebuie să vedem în ea o resemnare generală în fața vieții, atitudine pe care nu ne-am aștepta s-o găsim decît într-o epocă mult mai tîrzie ?

În asemenea culori de evlavie și modestie, de cumpătare și fidelitate, era zugrăvită imaginea frumoasă a cavalerului ideal. Cine ar putea crede că adevăratul Boucicaut nu corespunsese în toate privințele acestei imagini ? Violența și cupiditatea, atît de neobișnuite în clasa lui, nu i-au fost întotdeauna străine nici acestei nobile figuri.[52]

Cavalerul model era văzut totuși într-o lumină cu totul diferită. Romanul biografic despre Jean de Bueil, numit *Le Jouvencel*, a fost scris cam o jumătate de secol după viața lui Boucicaut, ceea ce ex-

plică în parte deosebirea de concepție. Jean de Bueil era un căpitan care luptase sub flamura Ioanei d'Arc și fusese amestecat mai tîrziu în răscoala Prageriei[53] și în războiul „du bien public".[54] A murit în 1477. Căzut în dizgrația regelui, a sugerat, cam prin 1465, unui grup de trei dintre slujitorii săi, o poveste a vieții sale, intitulată *Le Jouvencel*. Spre deosebire de viața lui Boucicaut, unde forma istorică ascunde un spirit romantic, *Le Jouvencel*, în ciuda formei sale poetice, are un caracter foarte realist, cel puțin în prima sa parte. Faptul că autorul nu a fost o singură persoană explică, poate, de ce lucrarea continuă pe un ton de romantism siropos. În partea a doua, cumplita expediție din 1444 a bandelor franceze pe teritoriul elvețian și bătălia de la Sankt Jacob an der Birs, unde țăranii din părțile Baselului și-au găsit Termopilele, sînt redate deghizate în hainele ridicole ale unei scene pastorale răsuflate.

În puternic contrast cu această manieră, prima parte din *Le Jouvencel* dă un tablou atît de sobru și de veridic al războiului din vremea aceea, încît cu greu i se poate găsi perechea. De altfel, nici acești autori nu vorbesc despre Ioana d'Arc, cu toată că stăpînul lor fusese fratele ei de arme; se mărginesc să exalte isprăvile acestuia. Dar ce bine le-o fi povestit el isprăvile sale militare! Aici se anunță spiritul Franței militare, care va produce mai tîrziu figura muschetarului, a *grognard*-ului[55] și a *poilu*-ului[56]. Intenția cavalerească nu se trădează decît la începutul cărții, care îi îndeamnă pe tineri să învețe îndeletnicirea armelor din această scriere și care îi previne împotriva trufiei, invidiei și cupidității. Atît elementul cucernic, cît și cel amoros din viața lui Boucicaut lipsesc în prima parte din *Le Jouvencel*. Aici găsim mizeriile războiului, lipsurile și necazurile lui și curajul de a îndura foametea și primejdiile. Un castelan își adună garnizoana și numără numai cincisprezece cai, slabi, cei mai mulți nepotcoviți. Pune pe fiecare cal cîte doi oameni, dar și aceștia sînt aproape toți chiori sau schilozi. Pentru a putea cîrpi hainele căpitanului, i se fură inamicului rufele. O vacă furată i se restituie căpitanului inamic, cu toată politețea, la cererea acestuia. În descrierea unei expediții nocturne pe cîmp, simțim aerul nopții și tăcerea.[57] În *Le Jouvencel* vedem tranziția de la tipul cavalerului la cel al militarului național: eroul cărții îl eliberează

pe bietul prizonier, cu condiția să devină un bun francez. Copleșit de mari onoruri, i se face dor de viața de aventuri și de libertate.

Un asemenea tip realist de cavaler (de altfel, la drept vorbind, nemenționat, chiar în această lucrare, pînă la sfîrșit), literatura burgundă, mult mai mult mai arhaizantă, mult mai solemnă și mai încătușată în formele feudale decît cea propriu-zis franceză, nu l-ar fi putut produce încă. *Jacques de Lalaing* este, alături de *Le Jouvencel*, o curiozitate descrisă după calapodul cavalerilor rătăcitori mai vechi, ca Gillon de Trazeignies. Cartea cu isprăvile acestui erou slăvit al burgunzilor vorbește mai mult despre turnire romantice decît despre războiul adevărat.[58]

Psihologia curajului în război n-a fost exprimată, poate, nici mai înainte, nici mai tîrziu, în chip atît de simplu și de mișcător, ca în acest pasaj din *Le Jouvencel*[59]: „C'est joyeuse chose que la guerre... On s'entr-ayme tant à la guerre. Quant on voit sa querelle bonne et son sang bien combattre, la larme en vient à l'ueil. Il vient une doulceur au cueur de loyaulté et de pitié de veoir son amy, qui si vaillamment expose son corps pour faire et accomplir le commandement de nostre createur. Et puis on se dispose d'aller mourir ou vivre avec luy, et pour amour ne l'abandonner point. En cela vient une délectation telle que, qui ne l'a essaiié, il n'est homme qui sceust dire quel bien c'est. Pensez-vous que homme qui face cela craingne la mort? Nennil; car il est tant reconforté, il est si ravi, qu'il ne scet où il est. Vraiment il n'a paour de rien."[60]

Aceste cuvinte ar fi putut la fel de bine să fie spuse de un soldat modern, ca și de un cavaler din secolul al XV-lea. Ele nu au nici o legătură cu idealul cavaleresc ca atare, ci înfățișează baza afectivă a vitejiei militare în sine: totala desprindere de egoismul stîrnit de emoția primejduirii vieții, adînca înduioșare produsă de curajul camaradului, voluptatea creată de credință și de jertfa de sine. Această primitivă emoție ascetică este baza pe care idealul cavaleresc se înalță pînă la o nobilă reprezentare a desăvîrșirii virile, înrudită îndeaproape cu *kalokagathia* greacă, o năzuință intensă spre o viață frumoasă, însuflețirea energică a unui șir de secole..., dar și masca în spatele căreia se poate ascunde o întreagă lume de egoism și de violență.

Note

[1] Cea dintîi ostăşie şi vitejie cavalerească ce s-a săvîrşit vreodată.

[2] Oaste pămîntească şi cavalerism omenesc.

[3] Molinet., I, pp. 16–17.

[4] Cf. Konrad Burdach, *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, passim.

[5] *El libro del cavallero et del escundero*, începutul sec. al XIV-lea, ed. Gräfenburg, Romanische Forschungen, VII, 1893, p. 453.

[6] N. Iorga, *Philippe de Mézières*, p. 469.

[7] *Op. cit.*, p. 506.

[8] Froissart, ed. Luce, I, pp. 2–3; Monstrelet, I, p. 2; d'Escouchy, I, p. 1; Chastellain, prologue, II, p. 116, VI, p. 266; La Marche, I, p. 187; Molinet, I, p. 17, II, p. 54.

[9] Vitejie.

[10] Mari isprăvi de arme.

[11] Crainicul era un ofiţer care comunica declaraţiile de război etc. Persoana lui era inviolabilă (*n.t.*).

[12] Regele de arme era un ofiţer, comandant al crainicilor (*n.t.*).

[13] Lefèvre de S. Rémy, II, p. 249; Froissart, ed. Luce, I, p. 1; cf. *Le débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre*, ed. L. Pannier et P. Meyer, Soc. des anciens textes français, 1887, p. 1.

[14] Gloria suveranilor sălăşluieşte în trufie şi în înfruntarea primejdiilor mari; toate puterile mai însemnate se întîlnesc într-un punct strîmt care se cheamă trufie. — Chastellain, V, p. 443.

[15] Dar printre simţămintele adînci ale omului, nu există altul mai apt să se prefacă în probitate, patriotism şi conştiinţă, căci omul mîndru are nevoie de respectul de sine şi, pentru a-l obţine, e ispitit să-l merite. — *Les origines de la France contemporaine, La Révolution*, I, p. 190.

[16] Este amestecul enigmatic dintre conştiinţă şi egoism, care îi mai rămîne omului modern, chiar dacă şi-a pierdut din sau fără vina sa tot restul, credinţă, dragoste şi speranţă. Acest simţ al onoarei se împacă şi cu egoismul puternic şi cu viciile mari şi este capabil de amăgiri uriaşe; dar şi toată noblețea care a mai rămas într-o personalitate i se poate ataşa şi poate extrage din acest izvor puteri noi. — *Die Kultur der Renaissance in Italien*, 10, II, p. 155.

[17] *Op. cit.*, I, pp. 152–165.

[18] Lupta celor treizeci.

[19] Froissart, ed. Luce, IV, p. 112, unde lui Bamborough, numit şi Bembro sau Brembo, i se poceşte numele în Brandebourch (*n.a.*).

[20] Onoarea cere oricărei firi nobile/ Să iubească tot ce e nobil în ființa sa./ Noblețea adaugă și simțul ei de dreptate. — *Le Dit de Vérité*, Chastellain, VI, p. 221.

[21] *Le livre de la paix*, Chastellain, VII, p. 362.

[22] Froissart, ed. Luce, I, p. 3.

[23] *Le cuer d'amours espris, Oeuvres du roi René*, ed. De Quatrebarbes, Angers, 1845, 4 vol., III, p. 112.

[24] Și ocrotea foarte mult rînduiala cavalerească, așa cum făceau odinioară romanii. — Lefèvre de S. Remy, II, p. 68.

[25] Doutrepont, p. 183.

[26] Măreților povestiri ale Romei. — La Marche, II, pp. 216, 334.

[27] Pe care voia să-i urmeze și să-i imite. — Ph. Wielant, *Antiquités de Flandre*, ed. De Smet, *Corp. chron. Flandriae*, IV, p. 56.

[28] Dorea mare slavă, ceea ce îl împinse în războaie mai mult decît orice alt lucru; și ar fi vrut mult să semene cu acei suverani din vechime, despre care s-a vorbit atîta după moartea lor. — Commines, I, p. 390, cf. anecdota în Doutrepont, p. 185.

[29] Și am băgat de seamă atunci că inima lui era cum nu se poate mai înclinată spre vremile viitoare și pentru a dobîndi slavă și faimă prin fapte neobișnuite. — Chastellain, V, pp. 316–319.

[30] Viteaz.

[31] P. Meyer, *Bull. de la soc. des anc. textes français*, 1883, pp. 45–55; despre poezie: *Histoire littéraire de France*, XXXVI, 1927.

[32] Deschamps, nr. 12, 93, 207, 239, 362, 403, 432, 652, I, pp. 86, 199, II, pp. 29, 69, X, p. XXXV, LXXVI ss.

[33] *Journal d'un bourgeois*, p. 274. O poezie de 9 strofe despre cei 9 viteji în diferite manuscrise haarlemeze din secolul al XV-lea; v. lucrarea mea *Rechtsbronnen van Haarlem* (*Izvoare juridice din Haarlem*), p. XLVI și urm. Cervantes îl numește „todos los nueve de la fama" (Cei nouă cavaleri ai Faimei), în *Don Quijote*, I, cap. 5. În Anglia rămîn cunoscuți ca „the nine worthies" (cei nouă viteji) pînă în secolul al XVII-lea; cf. John Coke, *The debate between the Heraldes* (*Dezbaterea dintre crainici*), ed. L. Pannier et P. Meyer, *Le débat des hérauts d'armes*, p. 108, § 171; R. Burton, *The Anatomy of Melancholy* (*Anatomia Melancoliei*), III, p. 173, ed. Londra 1886. Thomas Heywood a scris *The exemplary lives and memorable acts of Nine the most worthy Women of the World* (*Viețile pilduitoare și faptele memorabile ale celor nouă femei cele mai viteze din lume*); regina Elisabeta încheie șirul (*n.a.*).

[34] Viteji la mîncare. — Molinet, *Faictz et dictz*. f. 151 v.

[35] La Curne de Sainte Palaye, II, p. 88.

[36] Deschamps, nr. 206, 239, II, pp. 27, 69, nr. 312, II, p. 324, *Le lay du tres bon connestable B. Du Guesclin.*

[37] S. Luce, *La France pendant la guerre de cent ans*, p. 231; *Du Guesclin, dixième preux.*

[38] M. Lecourt, *Romania*, XXXVII, 1908, pp. 529–539.

[39] *La mort du roy Charles VII*, Chastellain, VI, p. 440.

[40] Garin Lorenul. Forma inversată (le Loheraine Garin) a dat naştere numelui pe care acest personaj semilegendar îl poartă în epopeea germană: *Lohengrin* (*n.t.*).

[41] Psaltirea a fost dobîndită în timpul războiului de succesiune la tronul Spaniei, de către Ioan van den Berg, comisar al Statelor în Belgia, şi este păstrată azi în biblioteca Universităţii din Leida. Spade ale lui Tristan, Ogier danezul şi Wieland fierarul se întîlnesc în Franţa, Anglia şi Italia: v. H. Jenkinson, *The jewels lost in the Wash, History*, VIII, 1923, p. 161; J. Loth, *L'épée de Tristan*, Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et Belles lettres, 1923, p. 117; G. Rotondi in *Archivio storico Lombardo*, XLIX, 1922.

[42] Laborde, II, p. 242, nr. 4091; 138, nr. 242, id. p. 146, nr. 3343; p. 260, nr. 4220; p. 266, nr. 4255.

[43] Burckhardt, *Kultur der Renaissance*, I, p. 246.

[44] *Le livre des faicts du mareschal Boucicaut*, ed. Petitot, Coll. de mémoires (seria I), VI, VII.

[45] *Le livre des faicts*, VI, p. 379.

[46] Vitejilor răposaţi, fie romani, fie alţii.

[47] *Le livre des faicts*, VII, pp. 214, 185, 200/1.

[48] Scutului verde cu doamna albă.

[49] Christine de Pisan, *Le débat des deux amants, Oeuvres poétiques*, II, p. 96.

[50] Monseniore, cine sînt aceste două femei, cărora le-aţi făcut atît de mari plecăciuni? — Huguenin, zise el, nu ştiu. — Atunci îi spuse: Monseniore, sînt fete de rînd. — Fete de rînd, zise el, Huguenin, mult mai bucuros sînt să fac plecăciuni în faţa a zece fete de rînd, decît să nu fac unei singure femei de neam. — Antoine de la Salle, *La salade*, Paris, M. le Noir, 1521, cap. 3 f. 4 vo.

[51] Cum doriţi.

[52] *Le livre des cents ballades*, ed. G. Raynaud, Soc. des ancieńs textes français, p. LV.

[53] *Pragheria*, răscoală izbucnită în Franţa în 1440 împotriva reformelor lui Carol al VII-lea, numită astfel prin analogie cu cea a husiţilor, de la Praga (*n.t.*).

[54] Binelui public. — Liga binelui public a luat ființă în 1464 împotriva lui Ludovic al XI-lea. A fost dizolvată în urma bătăliei de la Montlhéry (*n.t.*).

[55] *Grognard* (de la *grogner*, a mormăi, a bodogăni): poreclă dată ostașilor din vechea gardă a lui Napoleon (*n.t.*).

[56] *Poilu* (păros): poreclă dată ostașilor francezi în primul război mondial (*n.t.*).

[57] *Le Jouvencel*, I, p. 25.

[58] *Le livre des faits du bon chevalier Messire Jacques de Lalaing*, ed. Kervyn de Lettenhove; Chastellain, *Oeuvres*, VIII.

[59] II, p. 20.

[60] Vesel lucru mai e războiul... Se iubesc atît de mult între ei în război! Cînd vezi că ți-e dreaptă cauza și că cei de-un sînge cu tine luptă bine, îți dau lacrimile. Mi se umple inima de un dulce simțămînt de credință și de duioșie cînd îmi văd prietenul care își expune trupul cu atîta curaj, ca să îndeplinească porunca ziditorului nostru. Și apoi mă pregătesc să mă duc să mor sau să trăiesc cu el și din dragoste să nu-l părăsesc deloc. Și din această pricină simți o asemenea desfătare, încît cine n-a încercat-o, nu poate spune ce bine e. Credeți că omul care face asta se teme de moarte? Cîtuși de puțin; căci e atît de întremat, e atît de încîntat, că uită unde se găsește. Într-adevăr, nu-i e frică de nimic.

V

Visul de eroism și de dragoste

Pretutindeni unde idealul cavaleresc este slujit în chipul cel mai pur, accentul cade pe elementul lui ascetic. La prima lui înflorire, acest ideal s-a asociat de la sine, ba chiar în mod necesar, cu idealul monahal: în ordinele militare religioase din vremea cruciadelor. Pe măsură ce realitatea a dezmințit cu cruzime idealul, acesta s-a deplasat din ce în ce mai mult spre sferele închipuirii, ca să păstreze acolo trăsăturile ascezei nobile, care în mijlocul realităților sociale erau arareori vizibile. Cavalerul rătăcitor este, ca și templierul, lipsit de legături pămîntești și sărac. Acest ideal al războinicului nobil, lipsit de orice bunuri, zice William James, guvernează încă „sentimentally, if not practically, the military and aristocratic view of life. We glorify the soldier as the man absolutely unencumbered. Owning nothing but his bare life, and willing to toss that up at any moment when the cause commands him, he is the representative of unhampered freedom in ideal directions."[1]

Așadar, raporturile idealului cavaleresc cu elementele superioare ale conștiinței religioase: milă, dreptate, fidelitate, nu sînt nicidecum artificiale sau superficiale. Totuși, aceste simțăminte nu au fost principalii factori care au făcut din cavalerism acea formă frumoasă de viață. Și nici rădăcinile lui, înfipte nemijlocit în curajul războinic viril, nu l-ar fi putut înălța pînă la acea culme, dacă dragostea n-ar fi intervenit ca o vîlvătaie, care să dea acestui complex de simțăminte și de idei căldura vieții.

Trăsăturile profunde: asceza, abnegația plină de curaj, caracteristice idealului cavaleresc, se află în cea mai strînsă legătură cu baza erotică a atitudinii față de viață și nu sînt, poate, decît răstălmăcirea etică a dorinței nesatisfăcute. Nevoia de dragoste nu-și găsește ex-

presia formală și stilizarea numai în literatură și în artele plastice. Nevoia de a da dragostei un stil nobil și o formă nobilă își găsește un cîmp vast de desfășurare chiar în formele de viață: în manierele curtenitoare, în jocurile de societate, în glume și în sport. Și aici, dragostea este în permanență sublimată și romantizată; viața imită astfel literatura, dar aceasta, pînă la urmă, învață totul de la viață. În fond, aspectul cavaleresc al dragostei nu s-a născut în literatură, ci în viață. Tema cavalerului și a iubitei a fost dată de raporturile reale din viață.

Cavalerul și iubita, eroul din dragoste, iată motivul romantic invariabil, cel mai primar, care apare și va apărea pretutindeni și mereu. Este transformarea cea mai nemijlocită a poftei senzuale într-o abnegație etică sau cvasietică. Ea provine direct din nevoia bărbatului de a-i arăta femeii iubite curajul, de a trece printr-o primejdie, de a fi tare, de a suferi și de a sîngera, năzuință pe care o cunoaște orice băiat de șaisprezece ani. Manifestarea și satisfacerea poftei, care par irealizabile, sînt înlocuite și suprimate prin acțiunea eroică întreprinsă din dragoste. Astfel, moartea devine imediat alternativa împlinirii dorinței, iar satisfacția, ca să zicem așa, este asigurată pentru ambele părți.

Dar acest vis de eroism din dragoste, care copleșește și îmbată inima plină de dor, crește și se dezvoltă ca o plantă luxuriantă. Prima temă simplă s-a tocit repede; mintea cere reprezentări noi pe aceeași temă. Patima însăși impune culori mai puternice visului de suferință și de renunțare. Acțiunea eroică trebuie să fie eliberarea sau salvarea femeii din primejdia cea mai amenințătoare. În felul acesta, motivului inițial i se adaugă un stimulent puternic. La început, însuși subiectul suferă pentru femeie; dar curînd se adaugă dorința de a o scăpa de suferință pe ființa rîvnită. Nu cumva, în fond, această salvare trebuie redusă la salvarea fecioriei, adică la respingerea rivalului, la păstrarea femeii pentru sine? În orice caz, ideea aceasta este creatoarea prin excelență a motivului cavaleresc-erotic: tînărul erou care o eliberează pe fecioară. Cel care o răpește poate fi uneori un balaur stupid; elementul sexual este întotdeauna prezent. Cu ce naivă sinceritate reiese el, de pildă, din cunoscuta pictură a lui Burne-Jones, în care figura modernă a fetei trădează atît de direct inspirația senzuală, tocmai prin candoarea reprezentării.

Eliberarea fecioarei este motivul romantic cel mai străvechi și întotdeauna tînăr. Cum este cu putință ca o interpretare, azi perimată, a mitologiei, să fi văzut aici redarea unui fenomen al naturii, în timp ce caracterul nemijlocit al ideii poate fi dovedit zilnic de către oricine? În literatură, motivul se prea poate să fi fost uneori evitat o bucată de vreme, din cauza repetării lui exagerate, dar reapare mereu în forme noi, de pildă în romantismul cinematografic al cowboy-ilor. Iar în sfera individuală a dragostei, în afara literaturii, motivul rămîne fără îndoială, veșnic, la fel de puternic.

Este greu de precizat în ce măsură se manifestă în reprezentarea eroului îndrăgostit aspectul masculin al dragostei și în ce măsură cel feminin. Bărbatul victimă a suferințelor din dragoste este oare imaginea în care bărbatul însuși vrea să se recunoască, sau femeia vrea ca el să se înfățișeze astfel? Probabil că mult mai mult bărbatul. În general, în reprezentarea dragostei în forme literare, își găsește expresia aproape exclusiv concepția bărbatului, cel puțin pînă foarte de curînd. Viziunea femeii asupra dragostei rămîne întotdeauna voalată și ascunsă; e mai tandră și mai profund tainică. Și nu are nevoie de sublimarea romantică a eroismului, căci prin caracterul ei de pasivitate și prin legătura ei indestructibilă cu maternitatea, această viziune se înalță de la sine, chiar și fără fantezia vitejiei și a sacrificiului, mai presus de egoismul erotic. Expresia dragostei femeii lipsește în cea mai mare parte nu numai deoarece bărbații au făcut literatura, dar și deoarece pentru femei elementul literar în dragoste este mult mai puțin indispensabil.

Figura salvatorului nobil, care suferă de dragul iubitei, este în primul rînd reprezentarea bărbatului, așa cum vrea să se vadă pe sine însuși. Tensiunea visului lui de salvator sporește prin faptul că intervine ca necunoscut și e recunoscut abia după isprava eroică. În acest incognito al eroului se află cu siguranță și un motiv romantic provenit din reprezentarea feminină a dragostei. În toată apoteoza puterii și curajului bărbatului în forma luptătorului călare se îmbină nevoia feminină de a cinsti forța, cu nevoia bărbatului de a-și manifesta orgoliul.

Societatea medievală a cultivat aceste motive primitiv-romantice cu o insațiabilitate tinerească. În timp ce formele literare superioare s-au rafinat, devenind o expresie mai vaporoasă și mai rezervată sau mai spirituală, dar cu atît mai sugestivă, a dorinței,

romanul cavaleresc întinerește tot mereu și, deși repetă la nesfîrșit aceeași întîmplare romantică, păstrează totuși un farmec, pentru noi aproape de neînțeles. Sîntem înclinați să afirmăm că secolul al XV-lea depășise aceste fantezii copilărești și că *Méliador* al lui Froissart, sau *Perceforest*, flori tîrzii ale romanelor de aventuri cavalerești, sînt anacronisme. Nu mai mult decît romanul senzațional de azi; numai că nu mai este literatură pură, ci, ca să spunem așa, artă aplicată. Este nevoia de modele pentru imaginația erotică, factor care verifică și reînnoiește în permanență literatura respectivă. În toiul Renașterii, ele reapar în romanele din ciclul lui Amadis. Dacă, în a doua jumătate a secolului al XVI-lea, De la Noue ne mai poate asigura că romanele din ciclul lui Amadis au pricinuit un „esprit de vertige" generației sale — care, totuși, fusese supusă operației de călire de către Renaștere și umanism — cît de mare trebuie să fi fost receptivitatea romantică în generația eminamente dezechilibrată de la 1400.

Exaltarea produsă de romantismul sentimental nu era nimerită pentru a putea fi prezentată unor cititori, ci în primul rînd pentru a fi jucată și privită. Jocul se poate desfășura în două forme: reprezentația dramatică și sportul. Acesta din urmă este, în Evul Mediu, cu mult mai important decît teatrul. Drama era încă plină, în mare parte, cu elemente de natură sacră; în mod excepțional mai tratează aventura romantică. Sportul medieval, dimpotrivă, și în primul rînd turnirul, era el însuși dramatic în cel mai înalt grad și conținea totodată și o puternică doză de erotism. Sportul păstrează în orice epocă un element dramatic și unul erotic: în meciul de canotaj sau de fotbal din zilele noastre apar în mai mare măsură valorile afective ale unui turnir medieval decît își închipuie atleții și spectatorii. Dar, în timp ce sportul modern s-a înapoiat la simplitatea naturală, aproape greacă, turnirul medieval, cel puțin cel din epoca de sfîrșit a Evului Mediu, este un sport supraîncărcat cu podoabe și cu draperii grele, în care elementul dramatic și cel romantic s-au dezvoltat în mod atît de deliberat, încît îndeplinesc în toată regula chiar și funcția dramei.

Epoca de sfîrșit a Evului Mediu este una dintre perioadele de declin, în care viața culturală a cercurilor sus-puse a devenit aproape cu totul un joc de societate. Realitatea este violentă, dură și crudă; oamenii o reduc la frumosul vis al idealului cavaleresc și clădesc

pe el jocul vieții. În timpul jocului se poartă masca lui Lancelot; este o iluzie uriașă, dar neadevărul ei usturător se poate suporta, deoarece propria minciună este spulberată de o oarecare ironie. Toată cultura cavalerească a secolului al XV-lea se află în echilibru nestabil între seriozitatea sentimentală și derîderea ușuratică. Toate concepțiile cavalerești cu privire la onoare, fidelitate și dragoste nobilă sînt tratate cu cea mai mare seriozitate, dar, din cînd în cînd, această rigidă încruntare se destinde într-un hohot de rîs. Italia a trebuit să fie locul în care această stare de spirit se răstoarnă, devenind pentru prima dată parodie conștientă: în *Morgante* de Pulci și în *Orlando innamorato* de Boiardo. Și chiar și acolo, sentimentul romantic-cavaleresc învinge din nou, deoarece la Ariosto ironia fățișă a făcut loc acelei minunate sublimări, mai presus de glumă sau seriozitate, în care imaginația cavalerească își găsește expresia cea mai clasică.

Cine s-ar fi putut îndoi de seriozitatea idealului cavaleresc în societatea franceză din jurul anului 1400? La nobilul Boucicaut, tip literar al cavalerului medieval, fondul romantic al idealului de viață cavaleresc este la fel de solid ca la oricare altul. Dragostea, zice el, este cea care face să se nască în inimile tinere dorul de isprăvi nobile cavalerești. El însuși își servește doamna în vechile forme de curte: „toutes servoit, toutes honnoroit pour l'amour d'une. Son parler estoit gracieux, courtois et craintif devant sa dame".[2]

Pentru noi este aproape de neînțeles contrastul dintre atitudinea literară față de viață a unui om ca Boucicaut și amara realitate a carierei sale. A participat fără încetare, ca om de acțiune și conducător, la cele mai violente frămîntări politice ale vremii. În 1388 face o primă călătorie politică spre Orient. Pe drum, își omoară timpul întocmind împreună cu doi sau trei frați de arme — Philippe d'Artois, senașalul acestuia și un anume Cresecque — o pledoarie în versuri întru susținerea dragostei nobile și credincioase, care îi șade bine cavalerului desăvîrșit: *Le livre des cent ballades* (*Cartea celor o sută de balade*).[3] Foarte bine; de ce nu? Dar cu șapte ani mai tîrziu cînd, în calitate de mentor al tînărului conte de Nevers (mai tîrziu Ioan fără Frică), a luat parte la o temerară aventură cavalerească, anume la expediția împotriva sultanului Baiazid, cînd a fost martor al dezastrului îngrozitor de la Nicopole, unde foștii

săi colaboratori literari și-au pierdut toți trei viața, cînd a văzut cu ochii lui cum tinerii nobili francezi, luați prizonieri, sînt măcelăriți, nu avem oare dreptul să ne închipuim că militarului serios Boucicaut i s-a răcit entuziasmul pentru acel joc monden și pentru acea iluzie cavalerească? Sîntem tentați să credem că trebuie să se fi învățat minte să nu mai privească lumea prin geamul acela colorat. Dar nu: continuă să cultive cavalerismul învechit; ca dovadă că întemeiază ordinul „de l'escu verd à la dame blanche" pentru apărarea femeilor asuprite, luînd astfel poziție în polemica literară dintre idealul de dragoste sever și cel frivol, dezbatere care prin 1400 a pasionat cercurile curții franceze.

Întreaga haină în care este învești mîntată dragostea nobilă în literatură și în viața socială ne pare adesea insuportabil de fadă și cu totul ridicolă. Este soarta oricărei forme romantice, care s-a tocit ca instrument al pasiunii. În operele celor mai mulți, în versurile cizelate și în turnirele pompoase, pasiunea a amuțit; nu mai răsună decît în glasul poeților adevărați, foarte rari. Dar ce însemnătate a avut ca podoabă a vieții și ca expresie a simțămîntului toată această operă, inferioară ca literatură sau ca artă, nu se poate înțelege decît insuflîndu-i din nou pasiunea vie. Cînd citim poemele de dragoste și descrierile de turnire, la ce ne mai folosește cunoașterea și reprezentarea vie a amănuntelor istorice, dacă nu vedem ochii, luminoși sau întunecați sub sprîncenele arcuite și sub frunțile înguste, prefăcuți de veacuri în pulbere și care au fost cîndva mai importanți decît toată literatura care le-a supraviețuit ca un morman de moloz?

Azi, numai o licărire întîmplătoare ne mai poate face să întrezărim din nou, în mod limpede, semnificația pasională a acestor forme de cultură. În poezia *La voeu du héron* (*Legămîntul bîtlanului*), vorbește Jean de Beaumont, îmboldit să-și formuleze legămîntul cavaleresc de luptă:

> Quant sommes ès tavernes, de ces fors vins buvant,
> Et ces dames delès qui nous vont regardant,
> A ces gorgues polies, ces coliés tirant,
> Chil oeil vair resplendissent de biauté souriant,
> Nature nous semont d'avoir coeur désirant,
> ...Adonc conquerons-nous Yaumont et Agoulant[4]
> Et li autre conquierrent Olivier et Rollant.

Mais, quant sommes as camps sous nos destriers courans,
Nos escus à no col et nos lansses baissans,
Et le froidure grande nous va tout engelant,
Li membres nous effondrent, et derrière et devant,
Et nos ennemis sont envers nous approchant,
Adonc vorrièmes estre en un chélier si grant
Que jamais ne fussions veu tant ne quant.[5]

„Hélas — scrie Philippe de Croy din tabăra lui Carol Temerarul, așezată în fața orașului Neuss — où sont dames pour nous entretenir, pour nous amonester de bien faire, ne pour nous enchargier emprinses, devises, volets ne guimpes!"[6]

În obiceiul de a purta vălul sau veșmîntul femeii iubite — obiecte care transmit mirosul părului sau al trupului ei — se manifestă momentul erotic al turnirului cavaleresc în modul cel mai nemijlocit cu putință. În focul luptei, femeile își aruncă podoabele una după alta: cînd s-a isprăvit jocul, rămîn toate cu capul și brațele descoperite.[7] Obiceiul acesta a fost prelucrat, ca motiv picant, într-o istorioară din a doua jumătate a secolului al XIII-lea: *Despre cei trei cavaleri și cămașa.*[8] O doamnă, al cărei soț nu prea este amator de lupte, dar care altminteri este plin de nobilă *largesse*[9], trimite celor trei cavaleri adoratori propria-i cămașă, pentru ca în viitorul turnir organizat de soțul ei s-o poarte în loc de tunică de luptă[10], fără zale sau alt veșmînt decît coiful și jambierele. Primul și al doilea cavaler refuză, speriați. Al treilea, care e sărac, strînge noaptea cămașa în brațe și o sărută cu patimă. La turnir apare cu cămașa pe el drept tunică de luptă, fără zale dedesubt; cămașa e sfîșiată și pătată cu sîngele lui; el e grav rănit. Curajul lui neobișnuit e luat în seamă și i se acordă premiul; doamna îi dăruiește inima ei. Acum, adoratorul își cere răsplata. Îi trimite înapoi doamnei cămașa însîngerată, ca s-o poarte, așa cum e, peste îmbrăcăminte, la ospățul care încheie turnirul. Doamna sărută cu duioșie cămașa însîngerată și apare cu ea; cei mai mulți o blamează, soțul e uimit, iar povestitorul întreabă: „care dintre cei doi îndrăgostiți a făcut cel mai mare sacrificiu pentru celălalt?"

Atmosfera de pasiune, fără de care turnirul nu avea sens, explică și faptul că Biserica îl combătea cu îndîrjire încă de mult. Că într-adevăr turnirele prilejuiau uneori adultere răsunătoare, avem, de pildă, în legătură cu un turnir din 1389, mărturia călugărului

de la Saint-Denis și, bazîndu-se pe cele spuse de acesta, și a lui Jean Juvenal des Ursins.[11] Justiția ecleziastică le interzisese de mult: înființate la început ca exercițiu de luptă, așa afirma ea, deveniseră, din pricina abuzurilor, intolerabile.[12] Regii au urmat-o, interzicîndu-le. Moraliștii le disprețuiau.[13] Petrarca întreabă, pedant: „Unde citim că Cicero și Scipion s-au luptat în turnire?" Iar burghezul din Paris dă din umeri: „prindrent par ne sçay quelle folle entreprinse champ de bataille"[14], zice burghezul din Paris[15] despre un turnir faimos.

În schimb, nobilimea acorda turnirelor și întrecerilor cavalerești o importanță neegalată de nici o activitate sportivă modernă. Exista un obicei foarte vechi: să se înalțe o piatră comemorativă pe locul unde se disputase un duel celebru. Adam von Bremen cunoaște[16] o asemenea piatră la frontiera dintre Holstein și Wagria, unde un militar german l-a ucis cîndva pe campionul venzilor. În secolul al XV-lea se mai ridicau încă asemenea monumente comemorative în amintirea unor dueluri cavalerești renumite. Lîngă Saint-Omer, „la Croix Pélerine"[17] amintea de lupta lui Hautbourdin, bastardul lui Saint-Pol, cu un cavaler spaniol, în timpul faimosului *Pas d'armes de la Pélerine*.[18] Cu o jumătate de secol mai tîrziu, Bayard, înaintea unui turnir, s-a dus s-o mai vadă, cu evlavie, ca în pelerinaj.[19] Decorurile și costumele care serviseră în cunoscutul *Pas d'armes de la Fontaine des Pleurs* (*Pasul de arme de la Fîntîna lacrimilor*), duse solemn, după serbare, la biserica Notre-Dame din Boulogne, fură închinate Maicii Domnului și apoi atîrnate în biserică.[20]

Sportul medieval care era lupta se deosebește, așa cum s-a mai arătat, de atletismul grec sau de cel modern, prin aceea că era mult mai puțin firesc. Pentru accentuarea încordării luptei, avea ca excitante mîndria și onoarea aristocratică, elementul erotico-romantic și ostentația iscusită. Supraîncărcat cu fast și ornamentație, plin de fantezie pestriță, nu este numai joc și exercițiu fizic, ci și literatură aplicată. Dorința și visul inimii poetice caută o reprezentare dramatică, o împlinire jucată chiar în viață. Viața reală nu era destul de frumoasă, ci aspră, crudă și falsă; în cariera militară și în viața de curte era prea puțin loc pentru simțămintele de curaj din dragoste, dar sufletul era plin de ele, oamenii voiau să le trăiască și-și creau o viață mai frumoasă dintr-un joc somptuos. Cu-

rajul adevărat nu este, desigur, mai puțin important în turnirul cavaleresc decît în pentatlon. Tocmai caracterul net erotic impunea violența sîngeroasă. În motivele lui, turnirul se înrudește îndeaproape cu întrecerile din vechea epopee indiană: și în *Mahābhārata* ideea centrală este lupta pentru femeie.

Fantezia cu care era înveșmîntat jocul luptelor era cea a romanelor din ciclul lui Arthur, adică reprezentările copilărești ale basmului: aventura de vis, cu artificializarea dimensiunilor în uriași și pitici, legată de sentimentalismul dragostei curtenești.

Pentru un *Pas d'armes* din secolul al XV-lea se clădește în mod oficial o aventură fictiv romantică. Punctul central este un decor de roman, cu un nume impresionant: *la Fontaine des Pleurs, l'Arbre Charlemagne*.[21] Fîntîna este construită anume în acest scop.[22] Timp de un an întreg, un cavaler anonim va întinde în fața fîntînii, la fiecare zintîi, un cort; în cort stă pe scaun o doamnă (o efigie); aceasta ține în mînă un inorog cu trei scuturi. Orice cavaler care atinge unul dintre scuturi sau îl pune pe crainicul său să-l atingă, se leagă să ia parte la un anumit duel, în condițiile descrise precis în amănunțitele *chapitres*[23] care sînt în același timp convocarea și regulamentul întrecerii.[24] Scuturile trebuie atinse călare; în acest scop, cavalerii vor avea oricînd cai la dispoziție.

Sau: în *Emprise du dragon* (*Înfrîngerea balaurului*) patru cavaleri stau la o răscruce; nici o doamnă nu poate să treacă pe acolo fără cavaler, care frînge pentru ea două sulițe; în caz contrar, ea trebuie să dea un gaj.[25] Într-adevăr, jocul cu gajuri, pe care îl practică azi copiii, nu este altceva decît o formă inferioară a aceluiași joc străvechi de luptă și dragoste. Această înrudire este confirmată uneori cît se poate de limpede de o simplă regulă, ca următorul articol din *Chapitres de la Fontaine des Pleurs*: cel care, în luptă, e trîntit la pămînt, trebuie să poarte un an întreg o brățară de aur cu lacăt, pînă ce o găsește pe doamna care are cheia și îl poate elibera, dacă o servește. Altădată, povestea se bazează pe un uriaș, prizonierul unui pitic, cu un copac de aur alături și o „dame de l'isle celée"[26], sau pe un „noble chevalier esclave et serviteur à la belle géande à la blonde perruque, la plus grande du monde"[27]. Anonimatul cavalerului este o ficțiune constantă; el se numește „le blanc chevalier"[28], „le chevalier mesconnu"[29], „le chevalier à la pélerine"[30], sau apare ca un erou de roman și se numește „cavalerul

cu lebăda", sau poartă blazonul lui Lancelot, al lui Tristan sau al lui Palademe.[31]

Cel mai des, peste acțiune se așterne un val de melancolie, după cum reiese și din numele *la Fontaine des Pleurs*; scuturile sînt albe, violete și negre, toate presărate cu lacrimi albe; cei de față le ating din milă pentru *la Dame des Pleurs*. În *Emprise du dragon*, regele René vine în doliu (avea și de ce), ca să-și ia rămas bun de la fiica sa Margareta, care va deveni regina Angliei. Calul este negru, cu valtrap de doliu, lancea e neagră, scutul e negru cu lacrimi de argint. Tot așa și în *l'Arbre Charlemagne*, scuturile sînt negre și violete, cu lacrimi aurii și negre.[32] Tonul nu este întotdeauna atît de sumbru: altădată, nesățiosul amator de frumusețe, regele René, reține *la Joyeuse garde*[33] la Saumur. Face chef timp de patruzeci de zile în castelul de lemn *de la joyeuse garde*, cu soția, cu fiica lui și cu Jeanne de Laval, care va deveni a doua lui soție. Pentru ea fusese pregătit în taină cheful. Castelul fusese clădit, pictat și tapisat anume; totul e în roșu și alb. În *Pas d'armes de la bergère* (*Pasul de arme al păstoriței*), organizat de el, totul este decorat în stil pastoral, cavalerii și doamnele sînt îmbrăcați ca păstori și păstorițe, cu bîte și cimpoaie, toți în cenușiu, cu accente aurii și argintii.[34]

Note

[1] Din punctul de vedere sentimental, dacă nu din cel practic, concepția militară și aristocratică despre viață. Slăvim în soldat pe omul cu desăvîrșire liber de orice piedică. Neposedînd nimic altceva decît viața sa și gata să și-o riște în orice clipă, dacă așa îi cere cauza, el e reprezentantul libertății totale, orientate către idealuri. — W. James, *The varieties of religious experience*, Gifford lectures 1901–1902, Londra, 1903, p. 318.

[2] Pe toate le slujea, pe toate le cinstea, din dragoste pentru una. Vorba lui era prietenoasă, curtenitoare și temătoare în fața doamnei sale. — *Le livre des faicts*, p. 398.

[3] Ed. G. Raynaud, Société des anciens textes français, 1905.

[4] Doi păgîni din romanul *Aspremont* (*n.a.*).

[5] Cînd stăm în cîrciumi, bînd din acele vinuri tari,/ Iar doamnele alături, care se uită la noi,/ Cu gîturile acelea netede, cu salbele acelea strînse,/ Cu ochii albaștri strălucind de frumusețe și zîmbind,/ Natura ne invită să avem inima pofticioasă,/ ...Atunci îi învingem pe Yaumont

şi pe Agoulant,/ Iar alţii îi învinge pe Olivier şi pe Roland./ Dar cînd sîntem pe cîmp şi alergăm pe telegarii noştri,/ Cu scuturile de gît şi cu suliţele coborîte/ Şi gerul ne îngheaţă de tot,/ Nu ne mai simţim mădularele,/ Iar duşmanii vin spre noi apropiindu-se,/ Atunci am vrea să ne găsim într-o pivniţă atît de mare,/ Încît să nu fim zăriţi niciodată, deloc. — *Le voeu du héron*, vs. 354–371, ed. Soc. des bibliophiles de Mons, nr. 8, 1839.

[6] Vai, unde sînt doamnele, ca să stea de vorbă cu noi, să ne îndemne la fapte vitejeşti, sau să ne împodobească cu însemne, distincţii, văluri sau flamuri! — Scrisoarea contelui de Chimay către Chastellain, *Oeuvres*, VIII, p. 266; cf. şi Commines, ed. Calmette, I, p. 59.

[7] *Perceforest*, în Quatrebarbes, *Oeuvres du roi René*, II, p. XCIV.

[8] *Des trois chevaliers et del chainse*, de Jakes de Baisieux, ed. Scheler, *Trouvères belges*, I, 1876, p. 162.

[9] Filotimie.

[10] Tunica de luptă (în limba franceză: *cotte d'armes*) era un fel de cazacă bogat lucrată, care se purta peste zale (*n.t.*).

[11] *Rel. de S. Denis*, I, p. 594 ss; Juvenal des Ursins, p. 379.

[12] Printre altele, fuseseră interzise şi de către sinodul Lateran din 1215; din nou de către papa Nicolae al III-lea în 1279; v. Raynaldus, *Annales ecclesiastici III* (= Baronius XXII), 1279, XVI–XX; Dionysii Cartusiani, *Opera*, XXXVI, p. 206. Celor loviţi mortal în turnir li se refuza pînă şi asistenţa religioasă completă. Este evident că Biserica mirosise că în turnir mai dăinuie o origine păgînă (*n.a.*).

[13] Deschamps, I, p. 222, nr. 108, I, p. 223, nr. 109.

[14] Ocupară prin nu ştiu ce ispravă nebunească cîmpul de luptă.

[15] *Journal d'un bourgeois de Paris*, pp. 59, 56.

[16] Adam von Bremen, *Gesta Hammaburg, eccl. pontificum*, II, cap. I.

[17] Crucea Pelerină.

[18] Pasul de arme al Pelerinei. — *Pas d'armes* (pas de arme) era un exerciţiu de turnir care consta din apărarea unui *pas* sau *passage* (pas, trecere, pasaj, trecătoare). Prin extensiune, *pas d'arme* înseamnă şi turnir (*n.t.*).

[19] La Marche, II, pp. 119, 144; d'Escouchy, I, pp. 245[1], 247[3]; Molinet, III, p. 460.

[20] Chastellain, VIII, p. 238.

[21] Copacul lui Carol cel Mare.

[22] La Marche, I, p. 292.

[23] Capitole.

[24] *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, în Chastellain, VIII, p. 188 s.

[25] *Oeuvres de roi René*, I, p. LXXV.

[26] O doamnă din ostrovul tainic.

[27] Nobil cavaler, rob și slujitor al frumoasei uriașe cu peruca bălaie, cea mai mare din lume. — La Marche, III, p. 123; Molinet, V, p. 18.

[28] Cavalerul alb.

[29] Cavalerul necunoscut.

[30] Cavalerul cu pelerina.

[31] La Marche, II, pp. 118, 121, 122, 123, 341; Chastellain, I, p. 256, VIII, pp. 217, 246.

[32] La Marche, II, p. 173, I, p. 285; *Oeuvres du roi René*, I, p. LXXV.

[33] Garda veselă.

[34] *Oeuvres de roi René*, I, p. LXXXVI, II, p. 57.

VI
Ordine și legăminte cavalerești

Marele joc al vieții frumoase, ca vis de curaj nobil și de fidelitate, nu dispunea numai de forma aceasta, a luptei. Mai exista și o a doua formă, la fel de importantă: ordinul cavaleresc. Cu toate că nu e ușor de făcut dovada existenței unui raport direct, pentru orice om cît de cît cunoscător al obiceiurilor popoarelor primitive este neîndoielnic faptul că atît ordinul cavaleresc, cît și turnirul și chiar consacrarea cavalerească își au rădăcinile cele mai puternice în riturile sacre ale unei preistorii îndepărtate. Acolada este un rit al pubertății, dezvoltat pe linie etică și socială; este punerea armelor în mîinile tînărului războinic. Turnirul, ca atare, este străvechi și poseda odinioară o semnificație sacră. Ordinul cavaleresc nu poate fi separat de frățiile popoarelor sălbatice.

Această relație nu poate fi însă înfățișată aici decît ca o teză nedovedită; aici nu e vorba să se susțină o ipoteză etnologică, ci să se scoată în evidență valoarea ideologică a cavalerismului pe deplin dezvoltat. Și cine poate tăgădui că, în această valoare, a mai rămas ceva din elementele primitive menționate?

Ce-i drept, în ordinul cavaleresc, elementul creștin al reprezentării este atît de puternic, încît chiar și o explicație pe baze exclusiv bisericești și politice, pur medievale, ar putea fi convingătoare prin ea însăși, dacă n-am ști că aici se ascund, ca bază a explicației, o serie de paralele primitive, răspîndite pretutindeni.

Primele ordine cavalerești (cele trei ordine mari din Țara sfîntă și cele trei spaniole) se născuseră, ca o încarnare extrem de pură a spiritului medieval, din legătura dintre idealul monastic și idealul cavaleresc, în vremea în care lupta împotriva Islamului devenise o minunată realitate. Ele luaseră caracterul unor mari instituții

politice și economice, al unor considerabile complexe patrimoniale și puteri financiare. Utilitatea lor politică aruncase pe ultimul plan atît caracterul lor spiritual, cît și elementul de joc cavaleresc, iar saturația lor economică, la rîndul ei, le-a distrus utilitatea politică. Atîta timp cît templierii și ioaniții au înflorit și au activat în Țara sfîntă, cavalerismul a îndeplinit o reală funcție politică, iar ordinele cavalerești au avut o mare importanță, ca adevărate organizații de clasă.

Dar în secolele al XIV-lea și al XV-lea, cavalerismul a devenit mai degrabă o simplă formă superioară de viață; drept urmare, în ordinele cavalerești mai recente, elementul de joc nobil, care zăcea latent în nucleul lor, a revenit pe primul plan. Nu pentru că deveniseră un simplu joc. Ca ideal, ordinele mai sînt încă pline de năzuințe etice și politice. Dar aceste năzuințe sînt iluzii, visuri, proiecte deșarte. Remarcabilul idealist Philippe de Mézières vede leacul epocii într-un nou ordin cavaleresc[1], pe care l-a numit *l'Ordre de la Passion.*[2] Vrea să primească în ordin toate clasele. De altfel, și marile ordine cavalerești din vremea cruciadelor își asiguraseră participarea nenobililor. Nobilimea va da pe marele maestru și pe cavaleri; clerul, pe patriarh și pe sufraganții lui; burghezii vor fi frați, iar plugarii și meseriașii, slujitori. În felul acesta, ordinul va fi o puternică fuziune a claselor, pentru scopul cel mare: lupta împotriva turcilor. Ordinul va avea patru legăminte. Două sînt cele vechi, pe care le împărtășeau monahii și preoții: sărăcia și supunerea. Dar în locul celibatului absolut, Philippe de Mézières pune fidelitatea conjugală; voia să îngăduie căsătoria pentru motive practice cerute de clima din Orient și pentru ca în felul acesta ordinul să fie mai atrăgător. Al patrulea legămînt, necunoscut ordinelor anterioare, este *summa perfectio*[3], cea mai înaltă desăvîrșire individuală. Iată deci cum se contopeau aici, în imaginea pestriță a unui ordin cavaleresc, toate idealurile, de la cel al întocmirii de planuri politice, pînă la năzuința către mîntuire.

În cuvîntul *ordre* erau reunite și cu neputință de separat o sumedenie de înțelesuri, de la sfințenia supremă, pînă la cel mai calculat interes de grup. „Ordin" însemna atît clasă socială, cît și consacrare preoțească, ordin monahal și cavaleresc. Că într-adevăr în cuvîntul *ordre*, în înțelesul de ordin cavaleresc, mai rămăsese ceva din darul preoției, reiese din faptul că pentru același înțeles

se folosea și cuvîntul *religion*, pe care ni l-am putea închipui, firește, că ar fi limitat la ordinele monahale. Chastellain numește Lîna de Aur *une religion*, ca pe un ordin monahal, și vorbește tot timpul despre ea cu tonul cuvenit unui mister sacru.[4] Olivier de la Marche spune despre un portughez că e un „chevalier de la religion de Avys".[5] Și nu numai fiorii de respect ai pomposului „Polonius"-Chastellain confirmă conținutul cucernic al Lînii de Aur; în tot ritualul ordinului, mersul la biserică și liturghia ocupă un loc precumpănitor: cavalerii stau în strane de canonici, iar cultul solemn al membrilor decedați se desfășoară în întregime în cea mai severă atmosferă bisericească.

Așadar nu e de mirare că faptul de a fi membru al unui ordin cavaleresc era resimțit ca o puternică legătură sacră. Cavalerii ordinului Stelei, al regelui Ioan al II-lea, au îndatorirea să renunțe pe cît posibil la alte ordine, din care eventual fac parte.[6] Ducele de Bedford stăruie ca tînărul Filip de Burgundia să primească Jartiera, pentru ca în felul acesta să-l lege mai strîns de Anglia, dar burgundul înțelege că atunci ar fi legat pentru totdeauna de regele Angliei și știe să refuze, în mod politicos, această cinste.[7] Cînd, mai tîrziu, Carol Temerarul acceptă totuși Jartiera, ba chiar o și poartă, Ludovic al XI-lea consideră acest fapt ca o încălcare a tratatului de la Péronne, care interzicea ducelui să încheie o alianță cu Anglia, fără consimțămîntul regelui.[8] Obiceiul englez, de a nu accepta ordine străine, poate fi privit ca o rămășiță a ideii că ordinul impune credință față de suveranul care îl conferă.

În ciuda acestui văl de rigurozitate, în cercurile caselor domnitoare din secolele al XIV-lea și al XV-lea există totuși ideea că toate formele frumoase statornicite de ordinele cavalerești noi sînt considerate de mulți ca amuzamente deșarte. Altminteri ce rost au asigurările categorice repetate, că toate acestea urmăresc scopuri înalte și importante? Filip de Burgundia, nobilul duce, a înființat Lîna de Aur — zice poetul Michault Taillevent:

> Non point pour jeu ne pour esbatement
> Mais à la fin que soit attribuée
> Loenge à Dieu trestout premierement
> Et aux bons gloire et haulte renommée.[9]

Tot așa, Guillaume Fillastre susține, la începutul lucrării sale despre Lîna de Aur, că va explica însemnătatea ei, pentru ca să se știe că ordinul nu este o deșertăciune sau un fleac. Tatăl dumneavoastră — îi spune el lui Carol Temerarul — „n'a pas, comme dit est, en vain instituée ycelle ordre".[10]

Era necesar să accentueze acele intenții nobile, dacă voia să-i asigure Lînii de Aur locul întîi, pe care îl rîvnea trufia lui Filip. Căci crearea de ordine cavalerești devenise o adevărată modă, începînd cu mijlocul secolului al XIV-lea. Orice suveran trebuia să aibă ordinul său; unii nobili de vază n-au rămas nici ei mai prejos. Iată-l pe Boucicaut cu ordinul său *L'escu verd à la Dame Blanche*, pentru apărarea dragostei curate și a femeilor asuprite. Iată-l pe regele Ioan cu faimoșii săi *Chevaliers Nostre-Dame de la Noble-Maison*[11] (1351), numiți de obicei, după însemnele lor, cavalerii ordinului Stelei. În Casa Nobilă de la Saint-Ouen, lîngă Saint Denis, aveau o *table d'oneur*[12], unde, în timpul solemnităților, trebuiau să ia loc cei trei prinți, cei trei seniori (*bannerets*) și cei trei cavaleri (*bachelers*), cei mai viteji. Iată-l pe Pierre du Lusignan cu ordinul Spadei, care cerea ca membrii săi să ducă o viață pură și le atîrna de gît simbolul plin de înțeles: un lanț de aur, cu zalele în formă de S, adică *silence*[13]. Iată-l pe Amedeu de Savoia cu *Annunziata*[14], pe Ludovic de Bourbon cu Scutul de aur și cu Scaietele, pe Enguerrand de Coucy (care sperase o coroană imperială) cu Coroana răsturnată, pe Ludovic de Orléans cu Ariciul, iată-i pe ducii de Holanda-Hainaut cu ordinul Sfîntului Anton, cu crucea în formă de T cu clopoțel, care atrage atenția pe atîtea portrete.[15] Caracterul de club distins, specific ordinelor cavalerești, reiese din descrierea de călătorie a cavalerului șvab Jörg von Ehingen. Toți suveranii și seniorii, a căror țară o vizitează îi dau „gesellschaft, ritterliche gesellschaft, ordensgesellschaft"[16], după cum numește el ordinele.[17]

Uneori, ordinul era întemeiat pentru a sărbători un eveniment important, ca atunci cînd Ludovic de Bourbon s-a întors din captivitatea engleză; alteori, cu un subînțeles politic, ca Ariciul lui Orléans, care își îndrepta țepile înspre Burgundia; cîteodată precumpănește, într-o măsură foarte mare, caracterul evlavios, care era luat întotdeauna în seamă, ca la înființarea unui ordin al Sf. Gheorghe, în Franche-Comté, cînd Philibert de Miolans s-a înapoiat din Orient cu moaște ale acestui sfînt; o singură dată, ordinul nu este

mult mai mult decît o frăție obișnuită, pentru întrajutorarea reciprocă, anume cel al Ogarului, pe care l-au întemeiat, în 1416, nobilii din ducatul Bar.

Cauza care a conferit locul întîi Lînii de Aur nu trebuie căutată prea departe. Suportul ordinului a fost bogăția burgunzilor. Poate că a contribuit și strălucirea cu care era înzestrat ordinul, precum și faptul că fusese găsit un simbol fericit. La început, Lîna de Aur era numai cea din Colchida. Povestea lui Iason era cunoscută de toată lumea; Froissart, într-o *Pastourelle*, o pune în gura unui păstor.[18] Dar Iason, ca erou legendar, era suspect; fusese infidel, iar această temă se preta la aluzii neplăcute asupra politicii burgunzilor față de Franța. Alain Chartier a scris următoarele versuri:

A Dieu et aux gens detestable
Est menterie et trahison,
Pour ce n'est point mis à table
Des preux l'image de Jason,
Qui pour emporter la toison
De Colcos se veult parjurer.
Larrecin ne se peult celer.[19]

Jean Germain, eruditul episcop din Chalon și cancelar al ordinului, îi atrage atunci lui Filip atenția asupra lînei pe care o întinsese Ghedeon și asupra căreia căzuse roua cerului.[20] Fusese o inspirație deosebit de fericită, căci lîna lui Ghedeon era unul din simbolurile cele mai expresive ale Buneivestiri. Astfel, eroul biblic a luat locul celui păgîn ca patron al Lînii de Aur, așa încît însuși Jacques du Clerq a putut să afirme că într-adins Filip nu-l alesese pe Iason, pentru că acesta își călcase legămîntul de fidelitate.[21] Un panegirist al lui Carol Temerarul numește ordinul *Gedeonis signa*[22], dar alții, ca de pildă cronicarul Theodoricus Pauli, continuă să vorbească despre *Vellus Jasonis*.[23] Episcopul Guillaume Fillastre, succesorul lui Jean Germain în funcția de cancelar al ordinului, și-a întrecut înaintașul, găsind în Sfînta Scriptură încă patru lîni noi: a lui Iacov, a lui Mesia, regele Moabului, a lui Iov și a lui David.[24] Le-a considerat că reprezintă fiecare cîte o virtute și s-a pregătit să le consacre cîte o carte. Era, fără îndoială, *overdoing it*[25]; Fillastre a considerat că oile pătate ale lui Iacov sînt un simbol al justiției[26]; luase pur și simplu toate locurile unde Vulgata menționează cuvîntul *vellus* —

un ciudat specimen de bunăvoință a alegoriei. Ideea lui nu pare să fi avut un succes durabil.

Printre obiceiurile ordinelor merită să fie semnalat unul, pentru că dovedește caracterul lor de joc primitiv și sacru. În afară de cavaleri, un ordin are funcționari: cancelarul, trezorierul, grefierul, apoi regele de arme, cu statul său major de crainici și *poursuivants*[27]. Acest din urmă grup, însărcinat îndeosebi cu deservirea nobilului joc cavaleresc, poartă nume simbolice. În ordinul Lînii de Aur, regele de arme se numește chiar *Toison d'or*; așa s-a numit Jean Lefèvre de Saint Rémy, tot așa s-a mai numit încă și Nicolas de Hames, cunoscut din Uniunea nobililor, din 1565. Crainicii poartă în general numele diferitelor țări ale stăpînilor lor: Charolais, Zélande, Berry, Sicille, Austria. Cel dintîi dintre *poursuivants* se numește *Fusil*[28], după amnarul din lanțul ordinului, emblema lui Filip cel Bun. Ceilalți poartă nume cu sonoritate romantică, precum *Montreal*, sau de virtuți, ca *Persévérance*[29], sau nume împrumutate din alegoria din *Roman de la Rose*, ca *Humble Requeste*[30], *Doulce Pensée*[31], *Léal Poursuite*[32]. Anglia mai are pînă în ziua de azi regii ei de arme Garter și Norroy și un *poursuivant Rouge dragon*[33]; Scoția are regele ei de arme *Lyon*[34], un *poursuivant Unicorne*[35] etc. La festivitățile mari, asemenea *poursuivants* sînt botezați în mod solemn cu aceste nume, prin stropire cu vin de către marele maestru al ordinului, sau li se schimbă numele, cu prilejul înălțării lor în rang.[36]

Legămintele pe care le impune ordinul cavaleresc nu sînt decît o formă fixă și colectivă a legămîntului cavaleresc personal de a săvîrși o anumită faptă eroică. Acesta este, poate, punctul în care se văd cel mai bine temeiurile idealului cavaleresc, în înlănțuirea lor. Cel care ar fi înclinat să considere legătura acoladei, a turnirului și a ordinului cavaleresc cu obiceiurile primitive drept o fantezie, găsește în legămîntul cavaleresc caracterul barbar atît de ieșit la suprafață, încît se exclude orice îndoială. Sînt adevărate *survivals*[37], ale căror paralele pot fi găsite în *vratam*-ul Indiei antice, în nazarineismul evreilor și, în modul cel mai nemijlocit, poate, în datinile normanzilor din epoca lor legendară.

Aici, tot așa, nu interesează deocamdată punctul de vedere etnologic, ci problema de a ști ce valoare aveau aceste legăminte în însăși viața spirituală de la sfîrșitul Evului Mediu. Există trei po-

sibilități. Legămîntul cavaleresc poate avea o semnificație etico-religioasă, care îl pune pe picior de egalitate cu legămintele preoțești; conținutul și intenția lui pot fi și de natură erotico-romantică; și, în sfîrșit, legămîntul poate să degenereze în joc elegant, fără altă semnificație decît amuzamentul. În realitate, toate aceste trei caractere sînt prezente și neseparate; imaginea legămîntului oscilează între suprema închinare a vieții în slujba celui mai serios ideal și ironia cea mai deșartă la adresa costisitorului joc de societate, care face haz de curaj, de dragoste și de interesele statului. Elementul joc este precumpănitor; legămintele au devenit, în bună parte, un lustru al petrecerii de curte. Totuși, mai rămîn încă legate de acțiunile de război serioase: invazia lui Eduard al III-lea în Franța, proiectul de cruciadă al lui Filip cel Bun.

Aici sînt valabile cele spuse în legătură cu turnirele: cît de fad și de răsuflat ni s-a părut romantismul sulemenit al acelor *Pas d'armes*, tot atît de deșarte și de mincinoase ne par legămintele „fazanului", „păunului" sau „bîtlanului". Afară numai dacă nu sîntem și aici conștienți de pasiunea care le însuflețea. Este un vis de viață frumoasă, după cum serbările și formele vieții florentine ale unui Cosimo, ale unui Lorenzo și ale unui Giuliano au fost și ele un asemenea vis. Acolo, în Italia, visul s-a fixat în frumusețe eternă, aici vraja lui a pierit o dată cu oamenii care l-au visat.

Îmbinarea de ascetism și erotism, aflată la baza fanteziei eroului care o eliberează pe fecioară sau sîngerează pentru ea, motivul central al romantismului turnirului, se manifestă în altă formă și cu un aspect aproape și mai nemijlocit, în legămîntul cavaleresc. Cavalerul de la Tour Landry povestește, în cartea scrisă de el pentru educația fiicelor sale, despre un ordin ciudat, de nobili îndrăgostiți și femei, care exista în Poitou și în alte locuri, în tinerețea lui. Se numeau *galois* și *galoises*[38] și respectau „une ordonnance moult sauvaige"[39], în care punctul principal era că vara erau obligați să poarte haine călduroase, blănuri și căciuli și să facă focul în vatră, în timp ce iarna nu aveau voie să poarte nimic altceva decît o haină fără blană, nici manta sau palton, nici pălărie, nici mănuși sau manșon, cît ar fi fost gerul de cumplit. Iarna așterneau pe jos frunze verzi și ascundeau coșul de fum sub crengi verzi, iar pe pat nu aveau voie să țină decît o pătură subțire. În această ciudată rătăcire, atît de ciudată încît n-ar fi putut-o născoci autorul, cu greu se poate

vedea altceva decît o exaltare ascetică a excitației erotice. Cu toate că povestirea nu e deloc limpede și probabil foarte exagerată, numai o minte complet lipsită de orice cunoștință etnologică va considera relatarea drept o scornire a unui bătrîn flecar.[40] Caracterul primitiv al acestor *galois* și *galoises* mai era accentuat și de regula lor, că un *galois* trebuie să-i dea în primire altui *galois*, venit la el ca oaspete, toată casa, inclusiv nevasta, iar el să se ducă la nevasta celuilalt; în caz contrar, este dezonorat. Mulți membri ai ordinului — spune cavalerul De la Tour Landry — au murit de frig: „Si doubte moult que ces Galois et Galoises qui moururent en cest estat et en cestes amouretes furent martirs d'amours."[41]

S-ar mai putea cita și alte exemple care trădează caracterul primitiv al legămîntului cavaleresc. De pildă: poezia cu descrierea legămintelor pe care Robert de Artois le propune lui Eduard al III-lea, regele Angliei, și nobililor lui, îndemnîndu-i să le facă, pentru ca să înceapă războiul împotriva Franței: *Le voeu du héron*. Este o povestire de valoare istorică redusă, dar spiritul de ferocitate barbară, care reiese din ea, este foarte indicat pentru a face cunoștință cu esența legămîntului cavaleresc.

Contele de Salisbury stă, în timpul ospățului, la picioarele doamnei sale. Cînd îi vine rîndul să facă un legămînt, îi cere iubitei să-i pună un deget pe ochiul drept. Chiar și două, răspunde ea, și-i închide cavalerului ochiul drept cu două degete. „Belle, est-il bien clos?" o întreabă el. „Oyl, certainement."[42] — Prea bine — zice Salisbury — atunci mă leg față de Dumnezeu atotputernicul și față de blînda lui Maică, să nu-l mai deschid, la nici o durere sau cazną, pînă ce nu voi fi dat foc Franței, țara dușmană, și pînă ce nu voi fi luptat cu ostașii regelui Filip:

> Or aviegne qu'aviegne, car il n'est autrement.
> — Adonc osta son doit la puchelle au cors gent,
> Et li iex clos demeure, si que virent la gent.[43]

La Froissart se poate observa cum se oglindea în realitate acest motiv literar: ne povestește că a văzut într-adevăr niște nobili englezi, care își țineau un ochi acoperit cu un tulpan, ca să respecte legămîntul de a nu vedea decît cu un singur ochi, pînă ce nu vor săvîrși fapte de vitejie în Franța.[44]

Sălbăticia unui trecut barbar se simte în *Le voeu du héron*, din legămîntul lui Jehan de Faukemont: nu va cruța nici mînăstire, nici altar, nici femeie însărcinată, nici copil, nici prieten, nici rudă, pentru a-l servi pe regele Eduard. La urmă, regina, Filippa de Hainaut, îi cere voie soțului ei să rostească și ea un legămînt.

> Adonc, dist la roine, ja sai bien, que piecha
> Que sui grosse d'enfant, que mon corps senti l'a.
> Encore n'a il gaires, qu'en mon corps se tourna.
> Et je voue et prometh a Dieu qui me créa...
> Que ja li fruis de moi de mon corps n'istera,
> Si m'en arès menée ou pais par de là
> Pour avanchier le veu que vo corps voué a;
> Et s'il en voelh isir, quant besoins n'en sera,
> D'un grant coutel d'achier li miens corps s'ochira;
> Serai m'asme perdue et li fruis perira.[45]

Legămîntul sacrileg e urmat de o tăcere cutremurătoare. Poetul zice doar atît:

> Et quant li rois l'entent, moult forment l'en pensa,
> Et dist: certainement, nuls plus ne vouera.[46]

În legămintele de la sfîrșitul Evului Mediu, părul și barba — cărora, de altfel, li se atribuie pretutindeni o putere magică — continuă să aibă o importanță deosebită. Benedict al XIII-lea, papa de la Avignon, de fapt închis acolo, jură, în semn de tristețe, să nu-și taie barba pînă ce nu-și recapătă libertatea.[47] Cînd Lumey face același legămînt, în legătură cu răzbunarea lui Egmond, aveam de-a face cu unul din ultimii practicanți ai unei datini, care în vremurile străvechi avusese un sens sacru.

De regulă, rostul legămîntului este ca omul să-și impună o privațiune, ca stimulent pentru a grăbi îndeplinirea acțiunii făgăduite. Adesea, privațiunea se referă la hrană. Cel dintîi cavaler admis de Philippe de Mézières în ordinul său *Chevalerie de la Passion*, a fost un polonez care timp de nouă ani nu mîncase și nu băuse decît în picioare.[48] Bertrand du Guesclin e foarte pripit cînd e să facă asemenea legăminte. Cînd un militar englez îl provoacă, Bertrand declară că nu va mînca decît trei supe cu vin, în numele sfintei Treimi, pînă ce-l va fi învins pe provocator. Altă dată, făgăduiește să nu mănînce carne și să nu se dezbrace pînă ce nu cucerește Mont-

contour. Sau chiar să nu mănînce deloc, pînă nu va avea o întîlnire cu englezul.[49]

Evident, un aristocrat din secolul al XIV-lea nu mai era conștient de semnificația magică pe care se bazează un asemenea post. Acest substrat de semnificație magică reiese pentru noi, în primul rînd, din folosirea frecventă a piedicilor ca semn al unui legămînt. La 1 ianuarie 1415, ducele Ioan de Bourbon „désirant eschiver oisiveté, pensant y acquérir bonne renommée et la grâce de la très-belle de qui nous sommes serviteurs"[50], face legămîntul ca, împreună cu șaisprezece alți cavaleri și scutieri, să poarte în fiecare duminică, timp de doi ani, la piciorul stîng, fiare ca de prizonier, făcute din aur pentru cavaleri și din argint pentru scutieri, pînă ce vor găsi șaisprezece cavaleri gata să lupte cu ei pe jos *à outrance*[51]. Jacques de Lalaing întîlnește la Anvers, în 1445, pe un cavaler sicilian, Giovanni di Bonifazio, venit de la curtea Aragonului în chip de *chevalier aventureux*[52]. Acesta poartă la piciorul stîng o cătușă, de felul celor purtate de sclavi, atîrnată de un lanț de aur, o *emprise*, ca semn că ar vrea să lupte.[53] În romanul *Petit Jehan de Saintré*, cavalerul Loiselench poartă un inel de aur pe braț și un altul la picior, fiecare de cîte un lanț de aur, pînă găsește un cavaler care să-l „elibereze" de *emprise*[54]. Căci așa se spune: *délivrer* celălalt atinge semnul, cînd e *pour chevalerie*, sau îl smulge, cînd e în joc viața. Chiar și La Curne de Sainte Palaye observase că la vechii chați, după cum relatează Tacit, exista același obicei.[55] Nici piedicile purtate de către penitenți în pelerinaj, sau pe care și le puneau singuri asceții evlavioși, nu pot fi separate de menționatele *emprises* ale cavalerilor din epoca de sfîrșit a Evului Mediu.

Renumitele legăminte solemne din secolul al XV-lea, numite *Voeux du Faisan*, făcute la festivitatea de la curtea lui Filip cel Bun, la Lille, în 1454, pentru pregătirea cruciadei, nu ne mai îngăduie să vedem, din toate acestea, mult mai mult decît o elegantă formalitate de curte. Nu pentru că obiceiul spontan de a face un legămînt în caz de primejdie sau de emoție puternică ar fi pierdut din forță. Obiceiul are rădăcini psihologice atît de adînci, încît nu depinde nici de civilizație, nici de credință. Totuși, legămîntul cavaleresc, ca formă de cultură, ca datină ridicată la rangul de podoabă a vieții, trăiește, în măreața extravaganță a curții burgunde, ultima sa fază.

Tema acțiunii este tot aceeași, o temă evident străveche. Legămîntul se face în timpul unei mese, iar jurămîntul se depune pe o pasăre care este servită la masă și apoi consumată. Și normanzii cunosc paharul dat din mînă în mînă, cu legăminte în timpul ospețelor: unul din chipurile de a face un legămînt era să se atingă un mistreț, adus viu, înainte de a-l servi.[56] Chiar și această formă se mai păstrase încă în vremea burgunzilor: la faimosul ospăț de la Lille, se servește în același scop un fazan viu.[57] Legămintele se adresează lui Dumnezeu și Maicii Domnului, doamnelor și păsării. Nu pare riscantă presupunerea că divinitatea nu este aici primitorul inițial al legămintelor: într-adevăr, mulți dintre ei nu-și adresează legămintele decît doamnelor și păsării.[58] În privațiunile ce-și impun, sînt schimbări puține. Cele mai multe se referă la hrană și la somn. Un cavaler nu se va culca în pat sîmbăta, înainte de a se fi luptat cu un sarazin și nici nu va zăbovi în același oraș cincisprezece zile la rînd. Un altul nu va mînca vinerea carne înainte de a fi capturat flamura sultanului. Un altul îngrămădește asceză peste asceză; să nu mai poarte deloc armură, să nu bea vin sîmbăta, să nu se culce în pat, să nu se așeze la masă și să poarte tîrsînă păroasă. Condițiile în care trebuie îndeplinită isprava eroică făgăduită sînt definite în mod amănunțit.[59]

Cît de serioase sînt toate acestea? Cînd *messire* Philippe Pot face legămîntul să lupte în expediția împotriva turcilor cu brațul drept neacoperit de nici un fel de armură, ducele pune să se noteze sub legămînt (care fusese scris și înregistrat): „Ce n'est pas le plaisir de mon très redoubté seigneur, que messire Philippe Pot voise en sa compaignie ou saint voyage qu'il a voué le bras desarmé; mais il est content qu'il voist aveuc lui armé bien et soufisamment, ainsy qu'il appartient."[60] Lumea mai vede deci în legăminte seriozitate și primejdie. Legămîntul personal al ducelui stîrnește o emoție generală.[61]

Unii, prudenți, fac legăminte condiționate, care sînt în același timp o dovadă că au intenții serioase și că sînt satisfăcuți de aparența frumoasă.[62] Uneori legămintele încep să se apropie de *philippine*[63], care este o palidă rămășiță a lor.[64] Un element de ironie nu lipsește nici din cumplitul *Voeu du héron*, căci Robert de Artois oferă bîtlanul, adică cea mai fricoasă pasăre, regelui, care e înfățișat aici ca mai puțin dornic de război. După ce Eduard și-a făcut legă-

mîntul, toți rîd. Jean de Beaumont, căruia același *Voeu du héron* îi pune în gură cuvintele citate mai sus[65] — cuvinte care, cu o ironie subtilă, dezvăluie caracterul pasional al legămintelor, făcute la beție și sub ochii femeilor — face, potrivit altei povestiri, legămîntul cinic, jurînd pe bîtlan, de a-l servi pe acel senior de la care așteaptă cei mai mulți bani și cele mai multe daruri. La care seniorii englezi au făcut haz.[66] În ciuda gravității pline de morgă cu care sînt primite *les Voeux du Faisan*, ce dispoziție trebuie să fi domnit în jurul mesei, dacă Jennet de Rebreviettes a putut să facă legămîntul ca, dacă nu cîștigă favorurile doamnei sale înainte de expediție, să se însoare, la înapoierea din Orient, cu cea dintîi femeie sau fecioară care va poseda douăzeci de mii de coroane... „se elle veult"[67]. Totuși, același Rebreviettes pleacă în lume ca „povre escuier"[68], după aventuri și luptă împotriva maurilor la Ceuta și la Granada.

Astfel, aristocrația blazată rîde de propriul ei ideal. După ce și-a împodobit și colorat cu toate resursele imaginației, artei și bogăției, visul pătimaș de a trăi frumos, și după ce i-a creat o formă plastică, și-a dat seama că viața nu e, la urma urmei, chiar atît de frumoasă, și a rîs.

Note

[1] N. Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 348.

[2] Ordinul patimilor.

[3] Desăvîrșirea supremă.

[4] Chastellain, II, p. 7, IV, p. 233, cf. 269, VI, p. 154.

[5] Cavaler al religiei lui Avys. — La Marche, I, p. 109.

[6] Statutele ordinului, în Luc d'Achéry, *Spicilegium*, III, p. 730.

[7] Chastellain, I, p. 10.

[8] *Chronique scandaleuse*, I, p. 236.

[9] Nu pentru joc, nici pentru petrecere,/ Ci ca să se aducă/ Mai întîi laudă lui Dumnezeu,/ Iar celor buni slavă și înaltă faimă. — *Le songe de la toison d'or* în *Doutrepot*, p. 154.

[10] N-a înființat, cum se spune, fără rost acel ordin. — Fillastre, *Le premier volume de la toison d'or*, Paris, 1515, fol. 2.

[11] Cavalerii Maicii Domnului din Casa Nobilă.

[12] Masă de onoare.

[13] Tăcere.

[14] Bunavestire.

[15] Boucicaut, I, p. 504; Iorga, *Ph. de Mézières*, pp. 83, 463[8]; *Romania*, XXVI, pp. 395[1], 306[1]; Deschamps, XI, p. 28; *Oeuvres du roi René*, I, p. XI; Monstrelet, V, p. 449.

[16] Însoțire, însoțire cavalerească, însoțire de ordin.

[17] *Des schwäbischen Ritters Georg von Ethingen Reisen nach der Ritterschaft*, Bibl. des lit. Vereins, Stuttgart, 1842, pp. I, 15, 27, 28.

[18] Froissart, *Poésies*, ed. A. Scheler, Acad. royale de Belgique, 1870–1872, 3 vol., II, p. 341.

[19] Urîtă lui Dumnezeu și oamenilor/ Este minciuna și trădarea,/ De aceea nu este pus în rîndul/ Vitejilor chipul lui Iason/ Care, pentru a lua și duce lîna/ Din Colchida, vrea să devină sperjur./ Hoția nu se poate ascunde. — Alain Chartier, *La balade de Fougères*, p. 718.

[20] *Judecători*, 6.

[21] La Marche, IV, p. 164, Jacques du Clerq, II, p. 6; cf. și *Le songe de la toison d'or*, de Michault Taillevent.

[22] Semnul lui Ghedeon. — *Liber Karoleidos* vs. 88, *Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*, III.

[23] Lîna lui Iason.

[24] *Gen.* 30, 32; 4 Reg. (2 Reg.) 3, 4; Iov 31, 20; Psalm 71, 6 (traducerea oficială 72, 6; *otava*, unde Vulg. dă *vellus*).

[25] Exagerare.

[26] Guillaume Fillastre, *Le Second volume de la toison d'or* (*Al doilea volum al lînii de aur*), Paris, Franc. Regnault, 1516, fol. 1, 2.

[27] Slujitori.

[28] Amnar.

[29] Stăruință.

[30] Rugăminte smerită.

[31] Gînd de bine.

[32] Serviciu credincios.

[33] Balaur roșu.

[34] Leul.

[35] Inorog.

[36] La Marche, III, p. 201, IV, p. 67; Lefèvre de S. Remy, II, p. 292; ceremonialul unui asemenea botez, în *De officio militari*, de Nicholas Upton, crainicul lui Humphrey de Glocester, ed. E. Bysshe (Bissaeus), Londra, 1654, lib. I, c. XI, p. 19, Cf. F.P. Barnard, *The essential portions of Nicholas Upton's De studio militari*, Oxford, 1931.

[37] Elemente supraviețuitoare, rămășițe.

[38] De la *gale* = *réjouissance* (petrecere), *galer* = *s'amuser* (a petrece), deci petrecăreți (*n.a.*).

[39] O rînduială foarte sălbatică.

[40] Probabil că la acest ordin face aluzie și Deschamps în strofa finală a baladei despre ordinul amoros al Frunzei spre deosebire de cel al Florii, nr. 767, IV, p. 262; cf. 763: Royne sur fleurs en vertu demourant./ Galoys, Dannoy, Mornay, Pierre ensement/ De Tremoille... vont loant/ ...vostre bien qui est grant/ etc.

[41] Așa încît mă îndoiesc foarte, că numiții *galois* și *galoises*, care au murit în halul acesta și în drăgostirile acestea, au fost mucenici ai iubirii. — *Le livre du chevalier De la Tour Landry*, ed. A. de Montaiglon, Bibl. elzevirienne, Paris, 1854, p. 241 ss.

[42] Frumoaso, e bine închis? — Da, desigur.

[43] Acum întîmple-se ce s-o întîmpla, căci așa stau lucrurile, nu altminteri./ — Atunci își luă degetul fata cu mîndru trup,/ Iar ochiul rămase închis, încît cei de față văzură. — *Voeu du héron*, ed. Soc. des bibl. de Mons. p. 17.

[44] Froissart, ed. Luce, I, p. 124.

[45] Ascultați, zise regina, acum știu că de la o vreme/ Sînt însărcinată cu copil, căci trupul meu l-a simțit./ Chiar adineauri s-a răsucit în trupul meu./ Și mă leg și făgăduiesc față de Dumnezeu care m-a creat.../ Că rodul nu va ieși din trupul meu,/ dacă nu mă veți duce în țara de dincolo/ Pentru a îndeplini legămîntul cu care trupul vostru s-a legat;/ Și dacă va vrea să iasă, cînd nu va fi vremea,/ Cu un cuțit de oțel îmi voi ucide trupul,/ Îmi voi pierde sufletul, iar rodul va pieri!

[46] Și cînd regele o auzi, se gîndi adînc/ și spuse: desigur, mai mult nu se va lega nimeni.

[47] *Rel. de S. Denis*, III, p. 72. Harald Harfagri face legămîntul să nu-și tundă părul pînă nu cucerește toată Norvegia, *Haraldarsaga Harfagra*, cap. 4; cf. Voluspa 33.

[48] N. Iorga, *Ph. de Mézières*, p. 76.

[49] Claude Menard, *Histoire de Bertrand du Guesclin*, pp. 39, 55, 410, 488; La Curne, I, p. 240.

[50] Dorind să scape de trîndăvie, nădăjduind să dobîndească astfel o bună faimă și bunăvoința prea frumoasei, ai cărei slujitori sîntem.

[51] Douët d'Arcq, *Choix de pièces inédites rel. au règne de Charles VI*, Soc. de l'hist. de France, 1863, I, p. 370.

[52] Cavaler dornic de aventuri.

[53] *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, chap. XVI ss; Chastellain, VIII, p. 70.

[54] *Le petit Jehan de Saintré*, cap. 48.

[55] *Germania*, cap. 31; La Curne, p. 236.

[56] Heimskringla, *Olafssaga Tryggvasonar*, cap. 35; Weinhold, *Altnordisches Leben* (*Viața nordică veche*), p. 462; cf. J. de Vries, *Studiën over germaansche mytologie*, VIII, *Tschr. v. Ned. Taal- en Letterk* (*Revista pentru limba și literatura olandeză*), 53, p. 263.

[57] La Marche, II, p. 366.

[58] La Marche, II, pp. 381–387.

[59] La Marche, *Op. cit.*; d'Escouchy, II, pp. 166, 218.

[60] Nu este voia prea temutului meu stăpîn ca *messire* Filip Pot să plece cu oastea în sfînta călătorie așa cum a făcut legămînt, cu brațul neocrotit; ci este mulțumit să-l știe plecat cu el înzăuat bine și îndestul, așa cum se cuvine. — D'Escouchy, II, p. 189.

[61] Doutrepont, p. 513.

[62] Ib., pp. 110, 112.

[63] Filipină — Joc de societate, asemănător cu jocul de gajuri. (*n.t.*)

[64] Chastellain, III, p. 376.

[65] V. p. 127.

[66] *Chronique de Berne*, Molinier, nr. 3103, în Kervyn, Froissart, II, p. 531.

[67] Dacă va vrea ea. — D'Escouchy, II, p. 220.

[68] Biet scutier.

VII

Importanța idealului cavaleresc în război și în politică

Ce iluzie deșartă, acest cavalerism! Modă și ceremonie; joc frumos și mincinos! Adevărata istorie a Evului Mediu tîrziu — zice istoricul, care adulmecă în documente dezvoltarea statului și a economiei — are prea puțin de-a face cu această falsă renaștere cavalerească; fusese o vopsea veche, care se cojise. Oamenii care au făcut acea istorie — suverani, nobili, prelați sau burghezi — n-au fost, probabil, niște visători, ci niște politicieni și negustori reci și foarte calculați.

Desigur, așa au fost. Dar istoria civilizației se ocupă în aceeași măsură și de visurile de frumos și de iluzia de viață nobilă, ca și de cifrele referitoare la populație și la impozite. Un cercetător care studiază societatea în ziua de azi din dezvoltarea băncilor și a traficului, din conflictele politice și militare, ajuns la capătul studiilor sale, ar putea să spună: n-am observat decît foarte puține referiri la muzică, deci este evident că muzica are o importanță foarte redusă în cultura vremii noastre.

Cam așa se întîmplă dacă ni se înfățișează istoria Evului Mediu din documentele politice și economice. În plus, se prea poate ca idealul cavaleresc, așa de afectat și de răsuflat cum era, să mai fi continuat totuși să exercite asupra istoriei pur politice a sfîrșitului Evului Mediu o influență mai puternică decît ne închipuim de obicei.

Farmecul formei de viață aristocrate era atît de mare, încît și burghezii o adoptau cînd puteau. Ni-i închipuim pe cei din familia Artevelde ca pe niște veritabili bărbați din starea a treia, mîndri de burghezia și de simplitatea lor. Dimpotrivă: Filip de Artevelde ducea o viață regească; în fiecare zi, cînd se ducea la masă, punea

lăutarii să-i cînte în fața somptuosului său *hôtel*; masa i se servea în veselă de argint, ca unui conte al Flandrei; umbla îmbrăcat în roșu și *menu vair*[1], ca un duce de Brabant sau ca un conte de Hainaut; ieșea călare ca un prinț, precedat de flamura lui, purtată de slujitori, iar pe flamură se afla blazonul lui, cu trei pălării argintii pe fond negru.[2] Cine ne pare mai modern decît magnatul financiar al secolului al XV-lea, Jacques Coeur, excelentul bancher al lui Carol al VII-lea? Dacă e să dăm crezare biografiei lui Jacques de Lalaing, marele bancher resimțise un viu interes pentru demodatul cavalerism rătăcitor al eroului din Hainaut.[3]

Toate formele superioare ale vieții burgheze din epoca modernă se bazează pe imitarea formelor de viață aristocratice. După cum pîinea pusă în șervet și însuși cuvîntul *serviette* își au originea în curtea medievală, tot așa tratațiile de nuntă burgheze sînt descendentele grandioaselor *entremets* de la Lille. Pentru a înțelege pe deplin importanța cultural-istorică a idealului cavaleresc ar trebui să-l urmărim din epoca lui Shakespeare și a lui Molière, pînă la *gentleman*-ul modern.

Dar aici, sarcina noastră este să arătăm efectul acestui ideal asupra realității, la sfîrșitul Evului Mediu. Politica și practica războiului s-au lăsat oare dominate în oarecare măsură de concepții cavalerești? Fără îndoială; dacă nu în însușirile lor pozitive, cu siguranță în greșelile lor. După cum erorile tragice ale epocii actuale derivă din iluzia naționalismului și din trufia civilizației, tot așa cele ale Evului Mediu provin adesea din gîndirea cavalerească. Oare motivul pentru crearea noului stat burgund, cea mai mare greșeală pe care a putut-o săvîrși Franța, nu are la bază un motiv cavaleresc? Regele Ioan, om cu fire cavalerească și minte dezordonată, dăruiește ducatul în 1363 fiului său mai mic, care, la Poitiers, rezistase alături de el, în timp ce fiul cel mare dădea bir cu fugiții. La fel este și ideea conștientă care trebuia să justifice față de contemporani politica antifranceză de mai tîrziu a burgunzilor: răzbunarea crimei de la Montereau, apărarea onoarei cavalerești. Știu că totul se poate explica și printr-o politică justă, chiar prevăzătoare, ceea ce nu împiedică defel ca actul de la 1363 să fi avut pentru contemporani această valoare, acest aspect: curaj cavaleresc, răsplătit princiar. Statul burgund, în avîntul său rapid, este un edificiu clădit din gîndire politică și din calcul rece și izbutit. Dar ceea ce s-ar putea

numi ideea burgundă se îmbracă întotdeauna în formele idealului cavaleresc. Poreclele date ducilor: *Sans peur*[4], *le Hardi*[5], *Qui qu'en hongne*[6] (destinată lui Filip, dar înlocuită prin „Cel Bun") sînt, toate, născociri intenționate ale literatorilor de curte, menite să-l plaseze pe suveran sub razele idealului cavaleresc.

Exista o singură mare aspirație politică, indisolubil legată de idealul cavaleresc: cruciada, Ierusalimul! Căci „Ierusalim" se numea proiectul pe care îl aveau înaintea ochilor toți suveranii Europei, ca idee politică supremă și care îi îndemna tot timpul la acțiune. Era aici un contrast ciudat între interesul politic real și ideea politică. Creștinătatea din secolele al XIV-lea și al XV-lea se găsea față în față cu o problemă orientală, de extremă urgență: să-i respingă pe turci, care ocupaseră Adrianopolul (1378) și nimiciseră statul sîrb (1389). Primejdia era în Balcani. Dar politica europeană cea mai urgentă și cea mai stringentă nu se putea încă dezbăra de ideea de cruciadă. Această politică nu putea vedea problema turcă decît ca o subdiviziune a marii îndatoriri sacre, în care străbunicii dăduseră greș: eliberarea Ierusalimului.

În această idee, idealul cavaleresc se găsea în planul întîi; aici putea și trebuia să exercite un efect deosebit de energic, deoarece conținutul religios al idealului cavaleresc își găsea aici afirmarea supremă, iar eliberarea Ierusalimului nu putea fi decît o operă de cavalerism, sfîntă și nobilă. Tocmai prin faptul că idealul religios-cavaleresc a fost pus în valoare atît de energic prin definirea politicii orientale, se poate explica, într-o anumită măsură, lipsa de succes a războiului împotriva turcilor. Expedițiile, deși necesitau în primul rînd calcule precise și pregătiri migăloase, erau proiectate și realizate sub imperiul unei încordări extreme, care nu ducea la o cumpănire calmă a posibilităților, ci la o romantizare a planului și care deci putea rămîne zadarnică sau putea deveni fatală. Catastrofa de la Nicopole, în 1396, dovedise cît este de primejdios să se întreprindă împotriva unui inamic foarte războinic o expediție de soiul acelor călătorii cavalerești făcute spre Prusia sau Lituania, pentru a ucide cîțiva bieți păgîni. Cine sînt cei care întocmesc proiectele de cruciade? Visătorii, ca Philippe de Mézières, care și-a închinat acestui scop întreaga viață; fanteziștii politici, cum era Filip cel Bun, în ciuda calculelor sale viclene.

În acea epocă, orice rege era virtual obligat să elibereze Ierusalimul. În 1422, Henric al V-lea al Angliei e pe moarte. Tînărul cuceritor al orașelor Rouen și Paris va muri în toiul acțiunii care aruncase Franța în mizerie. Medicii l-au prevenit că nu mai are decît două ore de trăit; duhovnicul și alți preoți sînt de față; se citesc cei șapte psalmi ai ispășirii. Cînd se aud cuvintele: „Benigne fac, Domine, in bona voluntate tua Sion, ut aedificentur muri Jerusalem"[7], regele poruncește să se facă tăcere și spune în gura mare că avusese de gînd să se ducă să elibereze Ierusalimul după ce va fi restabilit pacea în Franța: „se ce eust este le plaisir de Dieu son créateur de le laisser vivre son aage".[8] Poruncește apoi să se citească pînă la capăt psalmii ispășirii și moare curînd după aceea.[9]

Cruciada devenise de mult și un pretext pentru a se pune dări speciale; și Filip cel Bun îl folosise din plin. Totuși, planul său nu poate fi pus în întregime pe seama ipocriziei generate de cupiditate.[10] Pare să fie un amestec rezultat din sforțări serioase și din intenția ca, prin acest proiect eminamente concret și totodată eminamente cavaleresc, să-și asigure un renume ca salvator al creștinătății, ca să-i eclipseze pe cei superiori lui în rang, regele Franței și regele Angliei. „Le voyage de Turquie"[11] a rămas un atu care n-a fost jucat niciodată. Chastellain își dă silința să sublinieze în primul rînd că ducele luase proiectul în serios, dar că... se iveau greutăți mari: nu sosise vremea; persoanele influente nu vedeau cu ochi buni ca suveranul, la vîrsta lui, să pornească într-o expediție atît de primejdioasă și pentru țările sale și pentru dinastie. Deși papa trimisese flamura cruciadei, primită respectuos de către Filip la Haga și desfășurată într-o procesiune solemnă, deși la festivitatea de la Lille și după aceea se strînseseră legămintele privind călătoria, deși Joffroy de Toisy cerceta porturile siriene, Jean Chevrot, episcopul din Tournai conducea colectele, iar Guillaume Fillastre avea gata pregătit întregul echipament și se rechiziționaseră corăbii pentru expediție, domnea totuși o vagă presimțire că expediția nu va avea loc.[12] Chiar și legămîntul ducal, rostit la Lille, era și el foarte condiționat: ducele va pleca, cu condiția ca țările pe care Dumnezeu i le încredințase pentru a le conduce să se afle în pace și în siguranță.[13]

Expedițiile militare pregătite în mod minuțios și anunțate cu surle și trîmbițe, dar din care nu se alege nimic sau foarte puțin,

par de altfel să fi fost la modă în acea epocă, chiar independent de idealul cruciadelor, ca mijloc de reclamă politică: așa a fost cruciada engleză împotriva Flandrei în 1383, expediția lui Filip cel Îndrăzneț împotriva Angliei în 1387 (expediție pentru care măreața flotă aștepta cu pînzele sus în portul Sluis), cea a lui Carol al VI-lea împotriva Italiei în 1391.

O formă foarte specială de ficțiune cavalerească, avînd ca scop reclama politică, era duelul dintre suverani, mereu anunțat, dar niciodată înfăptuit. Am mai arătat în altă lucrare că diferendele dintre state erau considerate încă în secolul al XV-lea ca un conflict între partide sau ca o *querelle*[14] personală.[15] Un caz este *la querelle des Bourguignons*[16]. Ce putea fi mai firesc decît ca suveranii să se bată ei înșiși pentru a lichida cauza? Într-adevăr, această soluție, care satisface în același timp un simțămînt de dreptate primitiv și fantezia cavalerească, era mereu la ordinea zilei. Cînd citim despre pregătirile minuțioase pentru aceste dueluri între suverani, ne întrebăm cu scepticism dacă totul nu era decît un joc frumos de prefăcătorii conștiente, năzuință spre o viață frumoasă, sau dacă acei campioni princiari așteptau într-adevăr lupta. Cert este că istoricii epocii privesc problema cu aceeași seriozitate ca și suveranii dornici de luptă. La Bordeaux, în 1283, totul era pregătit pentru duelul dintre Carol de Anjou și Pedro al Aragonului. În 1383, Richard al II-lea îi dă unchiului său Ioan de Lancaster însărcinarea de a duce cu regele Franței tratative de pace și de a-i propune, ca fiind cea mai nimerită cale spre pace, un duel între cei doi regi, sau o luptă între două grupuri de cîte patru: Richard cu cei trei unchi ai săi, împotriva lui Carol cu ai săi.[17] Monstrelet, chiar la începutul cronicii sale, consacră un spațiu amplu provocării adresate de Ludovic de Orléans regelui Henric al IV-lea al Angliei.[18] Humphrey de Gloucester este provocat în 1425 de către Filip cel Bun, omul în stare să pună la punct această temă impresionantă, cu toate mijloacele bogăției și fastului de care dispunea. În provocare se arată clar care este motivul: „pour éviter effusion de sang chrestien et la destruction du peuple, dont en mon cuer ay compacion"; „que par mon corps sans plus ceste querelle soit menée à fin, sans y aler avant par voies de guerres, dont il conviendroit mains gentilz hommes et aultres, tant de vostre ost comme du mien, finer leurs jours piteusement".[19] Se fac toate pregătirile pentru luptă: armura superbă

și măreţele veşminte pe care le va purta ducele erau confecţionate; se lucrează la corturi, stindarde şi flamuri, zale pentru crainici şi *poursuivants*, totul presărat cu blazoanele ţărilor ducelui, cu amnarul şi crucea sfîntului Andrei. Ducele se antrena: „tant en abstinence de sa bouche comme en prenant painne pour luy mettre en allaine".[20] În parcul său de la Hesdin făcea zilnic exerciţii sub conducerea unor maeştri de arme experimentaţi.[21] Socotelile menţionează cheltuielile prilejuite de pregătiri, iar cortul magnific confecţionat cu acest prilej s-a mai putut vedea la Lille pînă în 1460.[22] Dar duelul nu a avut loc.

Aceasta nu l-a împiedicat pe duce ca, în diferendul cu ducele de Saxa, cu privire la Luxemburg, să-i ofere acestuia din nou un duel, şi ca, la banchetul de la Lille, cînd Filip avea aproape şaizeci de ani, să-şi facă legămîntul de cruciat, spunînd că e gata să se bată cu sultanul turc *corps à corps*[23] dacă sultanul are să vrea.[24] Eroul acestei îndărătnice înclinări spre luptă a lui Filip cel Bun se mai găseşte şi într-o mică povestire a lui Bandello, cum că odată ducele a fost reţinut cu greu să se bată în arenă cu un nobil, care fusese trimis să-l omoare.[25]

Forma se mai păstrează încă în plină Renaştere italiană. Francesco Gonzaga se oferă să se bată cu Cezar Borgia: cu spada şi cu pumnalul vrea să elibereze Italia de omul temut şi urît de toţi. Mijlocirea regelui Franţei, Ludovic al XII-lea, împiedică duelul şi totul se termină printr-o mişcătoare împăcare.[26] Însuşi Carol Quintul îi mai propusese lui Francisc I, în două rînduri, cu toate formele, să pună capăt certei lor printr-un duel: o dată după ce Francisc, înapoiat din captivitate, îşi călcase cuvîntul, după spusele împăratului, iar a doua oară în 1536.[27] Provocarea pe care contele palatin Carol Ludovic o adresează în 1674, nu lui Ludovic al XIV-lea în persoană, ce-i drept, ci lui Turenne, mai face parte, fără discuţie, din această serie.[28]

Un duel adevărat, foarte asemănător cu un duel între suverani, a avut loc în 1397 la Bourg-en-Bresse. În acest duel a căzut, ucis de mîna cavalerului Gérard d'Estavayer, celebrul cavaler şi poet Othe de Grandson, un mare senior al vremii lui, învinuit de complicitate în uciderea „contelui roşu", Amedeu al VII-lea al Savoiei. Estavayer a luptat aici în calitate de campion al oraşelor din ţinutul Vaud. Cazul a făcut mult zgomot.[29]

Tocmai în statele burgunde și în nordul certăreț al Franței, duelul, atît cel judiciar, cît și cel spontan, mai era încă adînc înrădăcinat în moravuri și în felul de a gîndi. Pe toată scara socială, de sus pînă jos, era slăvit ca fiind hotărîrea prin excelență. Aceste concepții, în sine, aveau prea puține raporturi cu idealul cavaleresc; erau cu mult mai vechi. Civilizația cavalerească a dat duelului un caracter monden, dar duelul s-a bucurat de cinste și în afara cercurilor nobilimii. Dacă lupta nu are loc între nobili, ea poartă numaidecît amprenta asprimii epocii, iar cavalerii înșiși se bucură îndoit de spectacol, dacă acesta se desfășoară în afara codului lor de onoare.

Nimic nu e mai remarcabil în această privință ca interesul uluitor, manifestat de nobili și de istoriografi, pentru un duel judiciar dintre doi burghezi din Valenciennes în 1455.[30] Era ceva foarte rar; un asemenea spectacol nu fusese văzut de o sută de ani. Oamenii din Valenciennes țineau cu orice preț ca duelul să aibă loc, deoarece pentru ei era în joc menținerea unui vechi privilegiu; dar contele de Charolais, care, în timpul cît Filip se afla în Germania, exercita puterea, se opune și amîna duelul de pe o lună pe alta, iar cei doi antagoniști, Jacotin Plouvier și Mahuot, erau păziți ca niște prețioși cocoși de luptă. Îndată după înapoierea bătrînului duce din călătoria la împărat, fu luată hotărîrea ca duelul să aibă loc. Filip ținea cu orice preț să-l vadă cu ochii lui; anume în acest scop, ducîndu-se de la Bruges la Louvain, făcu un ocol și trecu prin Valenciennes. Spiritele cavalerești Chastellain și La Marche, care atunci cînd au descris cu toată încordarea imaginației lor festivele *Pas d'armes* ale unor nobili și cavaleri nu s-au priceput nici măcar o singură dată să zugrăvească o realitate, dau aici imaginea cea mai viguroasă. Aici, asprul flamand, care era Chastellain, iese la iveală de sub superba *houppelande* brodată cu fir de aur și cu roșu de culoarea rodiei. Nu-i scapă nici o particularitate din acea „moult belle serimonie"[31] descrie amănunțit arena și băncile din jur. Bietele victime au venit fiecare cu respectivul maestru de arme. Jacotin, ca reclamant, intră primul, în capul gol, cu părul tuns scurt și cu fața foarte palidă. E cusut de sus pînă jos într-un veșmînt din piele de Córdoba, dintr-o singură bucată, fără nimic dedesubt. După cîteva respectuoase genuflexiuni și reverențe către duce, care privea de după un grilaj, campionii așteaptă clipa hotărîtoare, stînd unul în fața celuilalt, pe două scaune îmbrăcate în negru. Seniorii

din jurul arenei își șoptesc aprecierile asupra șanselor concurenților; nimic nu scapă atenției: Mahuot se face alb ca varul la față, cînd sărută Evanghelia! Apoi vin doi slujitori și îi ung pe combatanți cu grăsime, din creștet pînă la tălpi. La Jacotin, grăsimea pătrunde numaidecît în pielea de Córdoba, dar la Mahuot nu; cui i-o fi favorabil acest semn? Campionii își freacă mîinile cu cenușă; iau zahăr în gură; apoi li se aduc măciucile și pavezele, acestea din urmă avînd pe ele zugrăvite icoane, pe care ei le sărută. Amîndoi poartă scuturile cu vîrful în sus și țin în mînă *une bannerolle de devocion*, o banderolă cu o deviză religioasă.

Mahuot, care era scund, deschide lupta luînd nisip cu vîrful scutului și aruncîndu-i-l în ochi lui Jacotin. Urmează o luptă furioasă cu măciucile, care se termină prin căderea lui Mahuot; celălalt se aruncă asupra lui și îi bagă nisip în gură și în ochi, dar Mahuot izbutește să prindă între dinți un deget al adversarului. Acesta, ca să scape, îi vîră celuilalt degetul mare în orbite și, în ciuda strigătelor prin care i se cere îndurare, îi sucește brațele spre spate și îi sare în spinare ca să-l frîngă. Mahuot, pe moarte, cere în zadar să se spovedească; apoi exclamă: „O monseigneur de Bourgogne, je vous ay si bien servi en vostre guerre de Gand! O monseigneur, pour Dieu, je vous prie mercy, sauvez-moy la vie!"[32]... Aici povestirea lui Chastellain se întrerupe; cîteva file lipsesc; știm de la alții că Mahuot, pe jumătate mort, a fost spînzurat de către călău.

Nu cumva Chastellain și-a încheiat povestirea cu o nobilă cugetare cavalerească, după ce a relatat cu atîta vervă această cruzime îngrozitoare? Așa a făcut La Marche: ne descrie rușinea resimțită după luptă de nobilime pentru că a stat și a privit. Și de aceea — zice incorigibilul poet de curte — Dumnezeu a îngăduit să urmeze un duel cavaleresc, care a decurs în chip ireproșabil.

Conflictul dintre spiritul cavaleresc și realitate apare cît se poate de clar acolo unde idealul cavaleresc încearcă să se manifeste în mijlocul războiului serios. Cu toate că idealul cavaleresc i-a dat, poate, curajului militar formă și forță, efectul lui asupra strategiei a fost în general mai mult o frînă decît un stimulent, căci jertfea cerințele strategiei de dragul celor ale frumuseții vieții. În repetate rînduri, cei mai buni comandanți, ba chiar și regii, se expun neînarmați primejdiilor unei aventuri romanțioase. Eduard al II-lea

își riscă viața într-un atac hazardat împotriva unui convoi de corăbii spaniole.[33] Cavalerii ordinului Stelei, al regelui Ioan, trebuie să jure că în luptă nu se vor retrage niciodată cu mai mult de patru *arpents*[34], altminteri fiind siliți să moară sau să se predea; această stranie regulă de joc, dacă e să-l credem pe Froissart, a costat viața, chiar la începutul ordinului, unui număr de cel puțin nouăzeci dintre ei.[35] Cînd Henric al V-lea al Angliei le iese în față francezilor în 1415, înainte de bătălia de la Azincourt, trece seara, din greșeală, dincolo de satul pe care intendenții i-l desemnaseră ca loc de mas în noaptea aceea. Dar regele, „comme celuy qui gardoit le plus les cérimonies d'honneur très loable"[36], abia ordonase cavalerilor plecați în recunoaștere să-și lepede zalele, pentru ca, la înapoiere, să nu pată rușinea de a face cale-ntoarsă în veșminte de luptă. Acum, întrucît el însuși, îmbrăcat în zale, ajunsese prea departe, nu se mai putea întoarce; își petrecu deci noaptea acolo unde se găsea, modificînd în consecință dispozitivul avangărzii.[37]

În timpul deliberărilor privitoare la marea invazie franceză în Flandra, în 1382, spiritul cavaleresc se opune în permanență strategiei. „Se nous querons autres chemins que le droit — li se replică lui Clisson și Coucy care propuseseră de a pătrunde în Flandra pe drumuri ocolite neprevăzute — nous ne monsterons pas que nous soions droites gens d'armes."[38] La fel se întîmplă în timpul unei invazii a francezilor pe coasta engleză, la Dartmouth, în 1404. Unul dintre comandanți, Guillaume du Châtel, vrea să-i ia prin flanc pe englezi, care s-au retranșat într-un șanț, pe mal. Dar *sire* de Jaille spune că apărătorii sînt o ceată de țărani; ar fi o rușine să se abată din drum din pricina unor asemenea adversari; îl îndeamnă pe celălalt să nu se teamă. Cuvintele acestea îl ustură grozav pe Du Châtel: „E departe de firea unui breton să se teamă; acum, deși prevăd mai degrabă moartea decît izbînda, am să-mi încerc norocul." Adaugă legămîntul de a nu cere încartiruire, atacă numaidecît și e ucis, în timp ce unitatea lui e bătută măr.[39] În expediția spre Flandra, fiecare își dă osteneala să facă parte din avangardă; un cavaler, desemnat pentru ariergardă, protestează energic.[40]

Cea mai veritabilă adaptare a idealului cavaleresc la război consta din luptele convenite între doi adversari sau între două grupuri egale. Faimosul *Combat des Trente*, care a avut loc în 1351

la Ploërmel, în Bretania, între treizeci de francezi, comandați de Beaumanoir, și un grup de englezi, germani și bretoni, este tipic. Froissart găsește că e grozav de frumos, dar notează, totuși, în încheiere: „Li aucun le tenoient à proèce, et li aucun à outrage et grant outrecuidance."[41] Un duel între Guy de la Trémoïlle și nobilul englez Pierre de Courtenay, în 1386, duel care urmărea să dovedească superioritatea englezilor sau a francezilor, a fost interzis de regenții francezi Burgundia și Berry și împiedicat în ultimul moment.[42] Dezaprobarea pentru această formă inutilă a etalării vitejiei este împărtășită și de *Le Jouvencel*, la care, după cum am mai arătat, cavalerul face loc căpitanului. Cînd ducele de Bedford oferă o luptă de doisprezece contra doisprezece, autorul lui *Le Jouvencel* îl pune pe comandantul francez să răspundă: „E o vorbă îndeobște cunoscută: să nu faci nimic din inițiativa dușmanului. Noi sîntem aici ca să-l izgonim din pozițiile lui și asta ne dă destul de lucru." Și provocarea e respinsă. În alt loc, îl pune pe *Le Jouvencel* să refuze duelul unuia dintre ofițerii săi, cu declarația (asupra căreia, de altfel, revine pînă în cele din urmă) că nu va îngădui niciodată o asemenea faptă. Sînt lucruri oprite. Cel ce dorește un duel vrea să ia altuia ceva, anume onoarea, ca să-și atribuie sieși o glorie deșartă, în timp ce neglijează de a-l servi pe rege și cauza obștească.[43]

Sună ca un glas al vremurilor noi. Totuși, obiceiul acestor lupte singulare între fronturi a stăruit pînă dincolo de Evul Mediu. Din războaiele pentru Italia se cunoaște *la sfida di Barletta*[44], duelul dintre Bayard și Sotomayor, în 1501; din războiul de optzeci de ani, lupta dintre Bréauté și Lekkerbeetje pe cîmpia de la Vught, în 1600, și cea a lui Ludovic van de Kethulle împotriva unui mare călăraș albanez în fața orașului Deventer, în 1591.

De cele mai multe ori, interesele de război și tactica au împins pe ultimul plan concepțiile cavalerești. Ideea că nici bătălia nu e altceva decît o luptă cinstită și fățișă pentru dreptate, mai iese cîteodată în primul plan, dar găsește rareori ascultare față de cerințele tacticii. Henric de Trastamara vrea să lupte neapărat cu inamicul pe cîmp deschis. Își părăsește de bună voie poziția avantajoasă și pierde bătălia de la Najera (sau Navarrete, 1367). În 1333, o armată engleză propune scoțienilor să coboare, din poziția lor favorabilă, la șes, ca să poată lupta unii cu alții. Cînd regele Franței nu găsește nici o cale pentru a despresura orașul Calais, le propune

politicos englezilor să aleagă altundeva un teren pentru bătălie. Carol de Anjou îi comunică lui Willem de Holanda

> dat hi selve ende sine man
> recht tote Assche op der heiden
> sijns dre daghe wilde verbeiden.[45]

Willem de Hainaut merge și mai departe: îi propune regelui Franței un armistițiu de trei zile pentru a clădi în acest răstimp un pod, cu ajutorul căruia armatele să poată ajunge una la alta, ca să se bată.[46] În toate aceste cazuri, propunerea cavalerească a fost respinsă; interesul strategic a fost preponderent, chiar și la Filip cel Bun, cînd a avut de dus o luptă grea cu onoarea sa cavalerească, pentru că i s-a oferit bătălia de trei ori într-o singură zi și n-a acceptat-o.[47]

Oricît ar fi trebuit idealul cavaleresc să cedeze intereselor legate de realitate, mai rămîneau destule prilejuri de a îmbrăca războiul în haine frumoase. Ce beție de orgoliu trebuie să se fi degajat din însuși decorul pestriț și pompos al războiului! În timpul nopții dinaintea bătăliei de la Azincourt, cele două armate, instalate una în fața celeilalte, pe întuneric, își întăreau curajul cu muzica trompetelor și a trîmbițelor, iar francezii s-au plîns că n-au avut destule „pour eulx resjouys"[48], din care cauză curajul lor a fost mai puțin susținut.[49]

Spre sfîrșitul secolului al XV-lea mercenarii germani vin cu tobele mari[50], de origine orientală. Toba cu efectul ei hipnotic, direct, nemuzical, simbolizează în mod izbitor tranziția de la perioada cavalerească la cea militară modernă; este un element în mecanizarea războiului. Pe la 1400, tot arsenalul sugestiv, frumos și pe jumătate de joc, al întrecerii personale în faimă și onoare, mai este încă în plină înflorire: prin creste de coif și blazoane, prin flamuri și strigăte de război, lupta mai păstrează un caracter individual și un element sportiv. Toată ziua răsună strigătele diferiților seniori, care rivalizează în trufie.[51] Înainte și după bătălie, acoladele și înălțările în rang confirmă jocul: cavalerii devin *bannerets*, prin tăierea flamurilor lor.[52] Faimoasa tabără a lui Carol Temerarul dinaintea orașului Neuss este amenajată cu toată strălucirea festivă a fastului de la curte: unii puseseră să li se înalțe cortul „par plaisance" în formă de castel, cu galerii și grădini în jur.[53]

Isprăvile de război, la înscrierea lor în cronici, trebuiau să fie prinse în cadrul unor concepții cavalerești. Cronicarii voiau să deosebească, pe baze tehnice, o bătălie de o întîlnire, căci fiecare luptă trebuie să aibă un loc precis și un nume precis în analele celebrității: „Si fut de ce jour en avant ceste besongne appellée la rencontre de Mons en Vimeu. Et ne fu déclairée à estre bataille, pour ce que les parties recontrèrent l'un l'autre aventureusement, et qu'il n'y avoit comme nulles bannières desploiées."[54] Henric al V-lea al Angliei își botează marea sa izbîndă, „pour tant que toutes batailles doivent porter le nom de la prochaine forteresse où elles sont faictes"[55] în mod solemn: bătălia de la Azincourt.[56] A-ți petrece noaptea pe cîmpul de bătălie era semnul recunoscut al victoriei.[57] Bravura personală a suveranului în bătălie are uneori un aer teatral. Froissart descrie o luptă a lui Eduard al III-lea împotriva unui nobil francez, la Calais, în termeni care ne fac să bănuim că n-a fost luată cu totul în serios. „Là se combati li rois à monseigneur Ustasse moult longuement et messires Ustasse à lui, et tant que il les faisoit moult plaisant veoir."[58] În cele din urmă, francezul se predă, iar cazul se încheie cu un *souper*, pe care regele i-l oferă prizonierului său.[59] În lupta de la Saint-Richier, Filip al Burgundiei, din pricina primejdiei, pune pe altul să-i ducă splendida armură, dar se numește că face gestul acesta pentru ca să-și demonstreze mai bine vitejia, luptînd ca un simplu ostaș.[60] Cînd tinerii duci de Berry și de Bretania îl urmează pe Carol Temerarul în *la guerre du bien public* poartă — după cum i se spune lui Commines — zale sclipitoare de satin cu ținte aurite.[61]

Pretutindeni, prin găurile hainei de gală cavalerești răzbate minciuna. Realitatea dezminte în permanență idealul. De aceea, idealul se retrage tot mai mult în literatură, în serbări și în jocuri; numai acolo se mai putea păstra iluzia frumoasei vieți cavalerești; acolo se mai puteau simți nobilii între ei, în casta în cadrul căreia toate aceste simțăminte mai au curs.

Este de mirare cît de brusc se eclipsează cavalerismul, cînd se manifestă față de neegali. De îndată ce este vorba de persoane de rang inferior, lipsește orice nevoie de grandoare cavalerească. Nobilul Chastellain n-are nici cea mai mică înțelegere pentru îndărătnica onoare burgheză a bogatului berar, care nu vrea să-și dea fiica după soldatul ducelui și care își riscă viața și averea, ca să se împotrivească ducelui.[62] Froissart povestește, fără pic de respect, cum

a vrut Carol al VI-lea să vadă cadavrul lui Filip de Artevelde. „Quand on l'eust regardé une espasse on le osta de là et fu pendus à un arbre. Velà le darraine fin de che Philippe d'Artevelle."[63] Regele și-ar fi permis chiar să izbească leșul cu piciorul „en le traitant de vilain".[64] Cele mai îngrozitoare cruzimi ale nobililor împotriva burghezilor din Gand, în războiul din 1382, cînd au trimis înapoi în oraș patruzeci de marinari, schilodiți și cu ochii scoși, nu-i răcesc nici o clipă lui Froissart entuziasmul pentru cavalerism.[65] Chastellain, care nu mai poate după isprăvile eroice ale lui Jacques de Lalaing și ale celor de teapa lui, o pomenește fără nici o simpatie pe cea a unui tînăr gandez necunoscut, care, singur, l-a atacat pe Lalaing.[66] La Marche spune, cel puțin cu naivitate, despre niște fapte eroice săvîrșite de un gandez din popor, că ar fi avut însemnătate, dacă eroul ar fi fost „un homme de bien".[67]

De altfel, realitatea a impus minților, în fel și chip, negarea idealului cavaleresc. Strategia renunțase de mult la tactica turnirelor: războiul din secolele al XIV-lea și al XV-lea era un război de apropieri furișe și de luare prin surprindere, de incursiuni și raiduri. Englezii introduseseră cei dintîi în bătălie descălecarea cavaleriștilor, iar metoda fusese preluată de francezi.[68] Eustache Deschamps spune în bătaie de joc că e bună ca să împiedice fuga.[69] Pe mare, zice Froissart, e îngrozitor de luptat, pentru că acolo nu poți nici să te retragi, nici să fugi.[70] Neobișnuit de naivă apare insuficiența concepțiilor cavalerești ca principiu militar în *Le Débat des hérauts d'armes de France et d'Angleterre* (*Discuția în contradictoriu a crainicilor de arme din Franța și din Anglia*), un tratat de pe la 1455, în care, sub forma unui dialog, se demonstrează superioritatea Franței asupra Angliei. Crainicul englez l-a întrebat pe cel francez de ce regele Franței nu întreține o flotă mare și puternică, așa cum e cea a Angliei. Uite ce e — răspunde crainicul francez — n-are nevoie, și apoi, nobilimea franceză preferă războiul pe uscat celui pe mare, pentru diferite motive: „car il y a danger et perdicion de vie, et Dieu scet quelle pitié quant il fait une tourmente, et si est la malladie de la mer forte à endurer à plusiers gens. Item, et la dure vie dont il faut vivre, qui n'est pas bien consonante à noblesse".[71] Oricît de redus i-ar fi încă efectul, tunul începuse să vestească modificările viitoare ale artei militare. A fost o ironie a soartei că floa-

rea cavalerilor rătăcitori, „à la mode de Bourgogne", Jacques de Lalaing, a fost ucis de o ghiulea de tun.[72]

Cariera militară a nobililor avea o latură financiară, care era adesea recunoscută cu toată îndrăzneala. Fiecare pagină a istoriei militare din epoca de sfîrșit a Evului Mediu ne lasă să întrevedem importanța de a lua prizonieri de vază, în vederea răscumpărării. Froissart nu neglijează să semnaleze cît de mult a cîștigat autorul unui atac reușit, efectuat prin surprindere.[73]

Dar în afară de avantajele directe ale războiului, în viața cavalerului mai jucau un rol important și pensiile, rentele și locurile de guvernator. Avansarea este privită în mod curent ca un țel. „Je sui uns povres homs qui desire mon avancement"[74], zice Eustache de Ribeumont. Froissart își povestește nesfîrșitele sale *faits divers* din războiul cavaleresc, printre altele cu scopul de a-i da ca exemplu pe vitejii „qui se désirent à avanchier par armes"[75]. Deschamps are o baladă în care cavalerii, valeții și sergenții de la curtea Burgundiei așteaptă ca pe jar ziua plății soldei, cu refrenul:

Et quant venra le tresorier ?[76]

Chastellain găsește că e lucru firesc și la locul lui ca cel care rîvnește gloria pămîntească să fie lacom și calculat, „for veillant et entendant à grand somme de deniers, soit en pensions, soit en rentes, soit en gouvernements ou en pratiques"[77]. Și într-adevăr, se pare că însuși nobilul Boucicaut, care e dat tuturor cavalerilor ca exemplu, n-a fost lipsit de o deosebită lăcomie de bani.[78] Ponderatul Commines evaluează un nobil, după salariul acestuia, ca „ung gentilhomme de vingt escuz"[79].

În mijlocul slăvirii zgomotoase a vieții cavalerești și a războiului cavaleresc, se aude din cînd în cînd negarea conștientă a idealului cavaleresc: uneori timidă, alteori batjocoritoare. Chiar și nobilii întrezăreau cîteodată mizeria lustruită și falsitatea unei asemenea vieți de război și de turnire.[80] Nu e de mirare că cele două minți sarcastice, care nu aveau pentru cavalerism decît ironie și dispreț, s-au întîlnit: Ludovic al XI-lea și Philippe de Commines. Descrierea bătăliei de la Montlhéry, făcută de Commines, este, cu realismul ei rece, absolut modernă. Nici fapte eroice frumoase, nici acțiune dramatică fictivă, ci doar relatarea unui permanent du-te-vino, a

îndoielilor și temerilor, totul povestit cu un ușor sarcasm. Se pare că lui Commines îi face plăcere că poate să vorbească despre fugi rușinoase și despre curajul care revine după ce a trecut primejdia. Folosește rar cuvîntul *honneur* și tratează onoarea aproape ca pe un rău necesar. „Mon advis est que s'il eust voulu s'en aller ceste nuyt, il eust bien faict... Mais sans doubte, là où il avoit de l'honneur, il n'eust point voulu estre reprins de couardise."[81] Chiar acolo unde povestește ciocniri sîngeroase, căutăm în zadar terminologia cavalerismului: cuvintele „vitejie" sau „cavalerism" nu le cunoaște.[82]

Mama lui zeelandeză Margaretha van Arnemuiden să fi fost aceea de la care a moștenit Commines mintea sa lucidă? Se pare totuși că în Holanda, în ciuda lui Willem al IV-lea, vanitosul aventurier din Hainaut, spiritul cavaleresc începuse să moară devreme, în timp ce tocmai Hainaut, cu care era aliată, fusese totdeauna adevărata patrie a nobilimii cavalerești. La *Combat des Trente*, omul cel mai bun din partea engleză era un anume Crokart, un fost slujitor al seniorilor din Arkel. Făcuse mare avere în război: peste șaizeci de mii de coroane și un grajd cu treizeci de cai; în plus, vitejia lui dobîndise faimă mare, așa încît regele Franței îi făgădui rangul de cavaler și o căsătorie cu o femeie de vază, dacă primește să devină francez. Acest Crokart veni înapoi în Holanda, cu faima și cu bogăția lui, și trăi pe picior mare; dar seniorii holandezi mai știau foarte bine cine e și nu se sinchisiră de el, așa încît se întoarse în țara în care faima cavalerească este mai bine răsplătită.[83]

Cînd Jean de Nevers se pregătește să întreprindă călătoria în Turcia, unde avea să-și găsească Nicopolul, Froissart îl pune pe ducele Albrecht de Bavaria, conte de Holanda, de Zeelanda și de Hainaut, să-i spună fiului său Willem: „Guillemme, puisque tu as la voulenté de voyagier et aler en Honguerie et en Turquie et quérir les armes sur gens et pays qui oncques riens ne nous fourfirent, ne nul article de raison tu n'y as d'y aler fors que pour la vayne gloire de ce monde, laisse Jean de Bourgoigne et nos cousins de France faire leurs emprises, et fay la tienne à par toy, et t'en va en Frise et conquiers nostre héritage."[84]

Din toate țările Burgundiei, nobilimea din Holanda a fost cel mai slab reprezentată la legămintele făcute pentru cruciadă la festivitatea de la Lille. Cînd, după festivitate, s-au mai depus și alte legăminte, în scris, în diferite țări, au mai venit din Artois încă 27,

din Flandra 54, din Hainaut 27 și din Holanda 4, iar acestea mai erau și foarte condiționate și prudente. Familiile Brederode și Montfoort au făgăduit înlocuitori comuni.[85]

Cavalerismul n-ar fi fost ideal de viață timp de atîtea secole dacă n-ar fi conținut elemente de mare valoare pentru evoluția societății, dacă n-ar fi fost necesar din punct de vedere social, etic și estetic. Tocmai în exagerarea frumoasă a sălășluit cîndva forța acestui ideal. Face impresia că spiritul medieval, pătimaș pînă la cruzime, nu putea fi suportat decît înălțînd idealul mult prea sus: așa a făcut Biserica, așa a făcut gîndirea cavalerească. „Without this violence of direction, which men and women have, without a spice of bigot and fanatic, no excitement, no efficiency. We aim above the mark to hit the mark. Every act hath some falsehood of exaggeration in it."[86]

Dar cu cît un ideal cultural este mai plin de pretenții la virtuțile supreme, cu atît mai mare este dezacordul dintre forma de viață și realitate. Idealul cavaleresc, cu acel conținut al său, încă semireligios, nu putea fi practicat decît de către o epocă în stare să mai închidă încă ochii în fața celor mai pregnante realități și să se lase încîntată de iluzia absolută. Civilizația care se reînnoiește silește societatea să părăsească, din vechea formă de viață, năzuințele prea înalte. Cavalerul devine *le gentilhomme* francez din secolul al XVII-lea, care mai întreține o colecție de concepții de clasă și de onoare, dar care nu se mai pretinde un apărător al credinței, un ocrotitor al celor slabi și asupriți. Tipul nobilului francez face loc celui al *gentleman*-ului, descendent, și el, în linie dreaptă, din vechiul cavaler, dar temperat și rafinat.

În cursul prefacerilor succesive ale idealului s-a desprins, de fiecare dată, cîte un înveliș, care devenise minciună.

Note

[1] Blană confecționată din piei de veveriță, dispuse în formă de șah (*n.t.*).

[2] Froissart, ed. Luce, X, p. 240.

[3] *Le livre des faicts de Jacques de Lalaing*, Chastellain, VIII, pp. 158–161.

[4] Fără frică.

[5] Cel îndrăzneț.

[6] Cin' crîcnește.

[7] Fă bine, Doamne, după bunătatea ta, Sionului și zidește iarăși zidurile Ierusalimului. Ps. 50, 19.

[8] Dacă va fi voia lui Dumnezeu, făcătorul lui, să-l lase în viață.

[9] Monstrelet, IV, p. 112; Pierre de Fenin, p. 363; Lefèvre de Saint Remy, II, p. 83; Chastellain, I, p. 381.

[10] Vezi J.D. Hintzen, *De Kruistochtplannen van Philips den Goede* (*Proiectele de cruciadă ale lui Filip cel Bun*), Rotterdam, 1918.

[11] Călătoria în Turcia.

[12] Chastellain, III, pp. 6, 10, 34, 77, 118, 119, 178, 334; IV, pp. 125, 128, 171, 431, 437, 451, 470; V, p. 49.

[13] La Marche, II, p. 382.

[14] Ceartă.

[15] *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef, Tien Studiën*, Haarlem, 1926. *Verzamelde Werken*, II, p. 97 și urm.

[16] Cearta burgunzilor.

[17] Rymer, *Foedera*, III, pars 3, p. 158, VII, p. 407.

[18] Monstrelet, I, p. 43 ss.

[19] Pentru a se evita vărsarea de sînge creștinesc și nimicirea poporului, care-mi frîng inima; pentru ca numai prin trupul meu să se pună capăt acestei neînțelegeri, fără a se porni pe calea războaielor, care ar face ca mulți oameni de viță și alții, atît din oastea voastră, cît și din a mea, să-și sfîrșească zilele în chip jalnic. — Monstrelet, IV, p. 219.

[20] Atît prin post, cît și dîndu-și osteneală să-și întărească răsuflarea. — Pierre de Fenin, pp. 626–627; Monstrelet, IV, p. 244; *Liber de Virtutibus*, p. 27.

[21] Lefèvre de Saint Remy, II, p. 107.

[22] Laborde, I, p. 201 s.

[23] Corp la corp.

[24] La Marche, II, pp. 27, 382.

[25] Bandello, I, nov. 39: Filippo duca di Burgogna si mette fuor di proposito a grandissimo periglio (Filip, ducele Burgundiei, se vîră fără nici un rost într-o primejdie dintre cele mai mari).

[26] F. von Bezold, *Aus dem Briefwechsel der Markgräfin Isabella von Este-Gonzaga*, Archiv für Kulturgeschichte, VIII, p. 396.

[27] *Papiers de Granvelle*, I, p. 360 ss; Baumgarten, *Geschichte Karls des V*, II, p. 641; Fueter, *Geschichte des europäischen Staatensysteems*, 1492–1559, p. 307. Cf. și Erasmus către Nicolaas Beraldus, 25 mai 1522, dedicația la *De ratione conscribendi epistolas*, *Allen*, nr. 1284.

[28] Erdmannsdörfer, Deutsche Geschichte, 1648–1740, I, p. 595.

[29] A. Plagˈet, *Romania*, XIX, 1890, *Oton de Granson et ses poésies.*

[30] Chastellain, III, pp. 38–49; La Marche, II, p. 400 ss; d'Escouchy, II, p. 300 ss; *Corps, chron. Flandr.*, III, p. 525; Petit Dutaillis, *Documents nouveaux*, pp. 113, 137. — Despre o formă aparent neprimejdioasă a duelului judiciar: Deschamps, IX, p. 21.

[31] Mult frumoasă ceremonie.

[32] O, stăpîne al Burgundiei, te-am slujit atît de bine în războiul tău de la Gand! O, stăpîne, pentru Dumnezeu, îţi cer îndurare, scapă-mi viaţa!

[33] Froissart, ed. Luce, IV, pp. 89–94.

[34] Pogoane.

[35] Froissart, V, pp. 127–128.

[36] Ca cel care păzea cel mai mult ceremoniile de onoare foarte lăudabile.

[37] Lefèvre de S. Remy, I, p. 241.

[38] Dacă vom merge pe alte drumuri decît pe cel drept, nu vom dovedi că sîntem ostaşi drepţi. — Froissart, XI, p. 3.

[39] *Rel. de S. Denis*, III, p. 175.

[40] Froissart, XI, p. 24 ss., VI, p. 156.

[41] Unii socoteau că e o ispravă vitejească, iar alţii că e fărădelege şi mare înfumurare. — Ib. IV, pp. 110, 115. Alte lupte similare, în Molinier, *Sources*, IV, nr. 3707; Molinet, IV, p. 294.

[42] *Rel. de S. Denis*, I, p. 392.

[43] *Le Jouvencel*, I, p. 209, II, pp. 99, 103.

[44] Provocarea de la Barletta.

[45] Că el însuşi şi oamenii săi/ chiar la Aix pe cîmp/ vor aştepta pînă la trei zile (ol. v.). — Stoke, III, vs. 1387 şi urm. Alte exemple de bătălii, asupra cărora s-a convenit să se desfăşoare într-o anumită zi şi într-un anumit loc, în: W. Erben, *Kriegsgeschichte des Mittelalters*, Beiheft 16 der Hist. Zschr., 1929, p. 92 şi urm. Un ecou al vechii datini juridice nordice, de a împrejmui locul luptei cu ţăruşi sau cu crengi de alun, mai răsună în termenul englez „a pitched battle", pentru o bătălie după toate regulile (*n.a.*).

[46] Froissart, I, p. 65, IV, p. 49, II, p. 32.

[47] Chastellain, II, p. 140.

[48] Ca să se veselească.

[49] Monstrelet, III, p. 101; Lefèvre de S. Remy, I, 247.

[50] Molinet, II, pp. 36, 48, III, pp. 98, 453, IV, p. 372.

[51] Froissart, III, p. 187, XI, p. 22.

[52] Chastellain, II, p. 374.

[53] Molinet, I, p. 65.

[54] Așa că de atunci încoace această ispravă fu numită întîlnirea de la Mons în Vimeu. Și nu fu declarată ca fiind bătălie, pentru că părțile se întîlniră una cu alta la întîmplare și pentru că nu fu desfășurată aproape nici o flamură. — Monstrelet, IV, p. 65.

[55] Pentru că toate bătăliile trebuie să poarte numele fortăreței celei mai apropiate de locul unde s-au dat.

[56] Ib.; III, p. 111; Lefèvre de S. Remy, I, p. 259.

[57] Basin, III, p. 57.

[58] Acolo se bătu regele cu seniorul Ustasse foarte îndelung, iar dumnealui Ustasse cu el, încît era foarte nostim să-i privești.

[59] Froissart, IV, p. 80.

[60] Chastellain, I, p. 260; La Marche, I, p. 89.

[61] Commines, I, p. 55.

[62] Chastellain, III, p. 82 ss.

[63] După ce fu privit o bucată de vreme, fu luat de acolo și spînzurat de un copac. Iată sfîrșitul mișelnic al acelui Filip de Artevelle. — Froissart, XI, p. 58.

[64] Numindu-l țărănoi. — Ms. *Kroniek van Oudeanaarde*, în *Rel. de S. Denis*, I, p. 2291.

[65] Froissart, IX, p. 220, XI, p. 202.

[66] Chastellain, II, p. 259.

[67] Un nobil. — La Marche, II, p. 324.

[68] Chastellain, I, p. 28; Commines, I, p. 31; cf. Petit Dutaillis, în Lavisse, *Histoire de France*, IV^2, p. 33.

[69] Deschamps, IX, p. 80, cf. vs. 2228, 2295, XI, p. 173.

[70] Froissart, II, p. 37.

[71] Căci acolo e primejdie și pierderea vieții, și Dumnezeu știe ce jale e cînd e furtună, și mai e răul de mare pe care mulți oameni cu greu îl îndură. Apoi, și viața grea pe care trebuie s-o duci și care nu prea e nimerită pentru nobilime. — *Le débat des hérauts d'armes*, § 86, 87, p. 33.

[72] *Livre des faits*, în Chastellain, VIII, p. 252^2 și XIX.

[73] Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 24.

[74] Sînt un biet om care dorește să înainteze.

[75] Care doresc să înainteze prin arme. — Froissart, IV, p. 83, ed. Kervyn, XI, p. 4.

[76] Ci cînd vine trezorierul? — Deschamps, IV, nr. 785, p. 239.

[77] Foarte veghetor și doritor de sume mari de bani, fie în pensii, fie în rente, fie în posturi de guvernator, fie în produse. — Chastellain, V, p. 217.

[78] *Le songe véritable*, Mém. de la soc. de l'hist. de Paris, vol. XVII, p. 325, în Raynaud, *Les cent ballades*, p. LV^1.

[79] Un nobil de douăzeci de scuzi. — Commines, I, p. 295.

[80] *Livre messires Geoffroy de Charny*, *Romania*, XXVI.

[81] Părerea mea este că dacă voia să plece în noaptea aceea, bine făcea... Dar, fără îndoială, avînd onoare, n-ar fi vrut să-l cuprindă din nou lașitatea.

[82] Commines, I, pp. 36–42, 86, 164.

[83] Froissart, IV, pp. 70, 302; cf. ed. Kervyn de Lettenhove, Bruxelles, 1815–1877, 26 vol., V, p. 512.

[84] Willem, pentru că e vrerea ta să călătorești și să te duci în Ungaria și în Turcia și să ridici armele asupra unor oameni și țări care nu ne-au făcut niciodată nici un rău, nici n-ai motiv să te duci acolo decît pentru deșarta slavă a lumii acesteia, lasă-i pe Ioan de Burgundia și pe verii noștri din Franța să-și vadă de cuceririle lor și vezi-ți tu de cea care e numai a ta, și du-te în Frizia și cucerește partea noastră de moștenire. — Froissart, ed. Kervyn, XV, p. 227.

[85] Doutrepont, *Ordonnance du banquet de Lille*, *Notices et extraits des mss. de la bibliothèque nationale*, XLI, 1923, 1.

[86] Fără această violență în orientare, pe care o au bărbații și femeile, fără condimentul bigotismului și al fanatismului, nu există emoție, nu există eficacitate. Mai presus de țintă este dorința de a nimeri ținta. Orice faptă conține o oarecare doză de falsitate sau de exagerare. — Emerson, *Nature*, ed. Routledge, 1881, pp. 230–231.

VIII
Stilizarea dragostei

De cînd trubadurii din secolul al XII-lea au intonat pentru prima dată melodia dorinței nesatisfăcute, viorile cîntecului de dragoste au vibrat tot mai sus, atingînd cu Dante cele mai curate sunete.

Una dintre cele mai importante cotituri ale spiritului medieval s-a produs atunci cînd a dezvoltat pentru prima dată un ideal de dragoste cu o tonică negativă. Antichitatea, desigur, cîntase și ea dorurile și chinurile dragostei; dar, la drept vorbind, dorința, în Antichitate, nu era oare privită ca așteptarea și stimulentul împlinirii sigure? În povestea de dragoste cu sfîrșit trist din Antichitate, momentul psihic nu era zădărnicirea dorinței, ci despărțirea crudă, prin moarte, a celor doi îndrăgostiți uniți, ca Piram și Tisbe. Sentimentul de tristețe nu era pricinuit la ei de nesatisfacerea erotică, ci de soarta vitregă. Abia în dragostea curtenească a trubadurilor, nesatisfacerea a devenit ea însăși tema esențială. Astfel s-a creat o formă erotică de gîndire, care era în stare să absoarbă un surplus de conținut etic, fără ca, din această pricină, să renunțe vreodată cu totul la legătura cu dragostea firească față de femeie. Din însăși dragostea senzuală se născuse cultul nobil al femeii, lipsit de pretenții în ceea ce privește împlinirea. Dragostea a devenit cîmpul pe care a fost lăsată să înflorească toată desăvîrșirea etică și morală. Îndrăgostitul nobil, conform teoriei dragostei curtenești, devine, prin iubirea sa, virtuos și pur. Elementul spiritual dobîndește o importanță din ce în ce mai mare în poezia lirică; în cele din urmă, efectul dragostei este o stare de sfîntă cunoaștere și de devoțiune: *la vita nuova.*

Trebuia să urmeze o nouă cotitură. În *dolce stil nuovo* al lui Dante și al contemporanilor săi se ajunsese la o extremă. Petrarca ezită din nou între idealul dragostei curtenești spiritualizate și formele inspirate recent din Antichitate. Iar de la Petrarca la Lorenzo de Medici, cîntecul de dragoste, în Italia, face cale-ntoarsă, spre senzualitatea naturală, de care erau pline și modelele antice atît de admirate. Sistemul clădit în mod artificial, al dragostei curtenești, a fost din nou abandonat.

În Franța și în țările aflate sub influența spiritului francez, cotitura s-a produs în alt mod. Acolo, evoluția gîndirii erotice, pornind de la punctul culminant al înfloririi liricii de curte, este mai puțin simplă. Formele sistemului rămîn în vigoare, dar se umplu cu alt spirit. Acolo, încă înainte ca *Vita nuova* să fi găsit armonia veșnică a unei pasiuni spiritualizate, *Le roman de la Rose* turnase un conținut nou în formele dragostei curtenești. Timp de vreo două secole, opera lui Guillaume de Lorris și a lui Jean Clopinel (sau Chopinel[1]) de Meun, începută înainte de 1240 și terminată înainte de 1280, nu numai că a dominat în mod absolut formele dragostei aristocratice, dar prin bogăția ei enciclopedică, de digresiuni în toate domeniile posibile, a constituit totodată și tezaurul din care laicii cultivați își extrăgeau partea cea mai vie a dezvoltării lor spirituale. Extrem de important este faptul că în felul acesta clasa dominantă a unei epoci întregi și-a primit educația morală și intelectuală în cadrul unei *ars amandi*. În nici o altă epocă, idealul de cultură lumească nu s-a amalgamat în așa măsură cu cel al dragostei față de femeie, ca din secolul al XII-lea pînă în al XV-lea. Toate virtuțile creștine și sociale, întreaga desăvîrșire a formelor de viață, erau contopite, prin sistemul dragostei, în cadrul iubirii credincioase. Concepția erotică despre viață, fie în forma ei mai veche, pur curtenească, fie în întruparea ei din *Le Roman de la Rose*, poate fi pusă pe aceeași linie cu scolastica din aceeași epocă. Ambele reprezintă o sforțare măreață a spiritului medieval, de a înțelege dintr-un singur punct de vedere toate aspectele vieții.

În reprezentarea pestriță a formelor dragostei se concentra întreaga năzuință spre frumusețea vieții. Cel ce căuta acea frumusețe în onoare și în rang, vrînd să-și împodobească viața cu fast și pompă, pe scurt, cel ce căuta frumusețea vieții în înfumurare, constata întotdeauna deșertăciunea acelor lucruri. Dar în dragoste părea că

sălășluiește țelul și esența plăcerii de a gusta frumusețea însăși, în cazul în care nu s-a renunțat la toate fericirile pămîntești. Aici nu era de creat o frumusețe a vieții, din forme nobile, ca escortă a unei situații înalte; aici se găseau înseși suprema frumusețe și suprema fericire și nu așteptau decît să fie împodobite cu culoare și stil. Orice lucru frumos, orice floare și orice sunet puteau servi pentru a clădi forma de viață a dragostei.

Tendința spre stilizarea dragostei a fost mai mult decît un joc zadarnic. A fost violența pasiunii înseși, care impunea acelei societăți crude din epoca de sfîrșit a Evului Mediu să prefacă viața sentimentală într-un joc frumos, cu reguli nobile. Aici se simțea în primul rînd nevoia de a încadra emoțiile în forme fixe, pentru a nu decădea în barbarie. Reprimarea dezmățului claselor inferioare era lăsată pe seama Bisericii, care izbutea să facă acest lucru atît de bine și atît de rău, cît e în stare o Biserică. Aristocrația, care se simțea mai independentă de Biserică, pentru că mai avea oarecare cultură și în afară de cea religioasă, își făurise din însăși erotica înnobilată o frînă împotriva desfrîului; literatura, moda și convențiile mondene exercitau o influență moderatoare asupra vieții erotice.

Sau, cel puțin, creau o aparență frumoasă, iar oamenii își închipuiau că trăiesc potrivit ei. Căci, în fond, chiar și în rîndurile claselor superioare, viața erotică rămăsese extrem de grosolană. În plus, obiceiurile de toate zilele mai erau de o îndrăzneață nerușinare, pe care epocile de mai tîrziu au pierdut-o. Pentru solia engleză pe care o așteaptă la Valenciennes, ducele Burgundiei poruncește să se pună la punct băile din oraș, „pour eux et pour quiconque avoient de famille, voire bains estorés de tout ce qu'il faut au mestier de Vénus, à prendre par choix et par élection ce que on désiroit mieux, et tout aux frais du duc".[2] Mulți îi reproșează lui Carol Temerarul castitatea fiului său, care e socotită că nu șade bine unui prinț.[3] Printre amuzamentele mecanice din grădina de agrement de la Hesdin, facturile menționează „ung engien pour moullier les dames en marchant par dessoubz"[4].

Totuși, grosolănia nu este numai o abatere de la ideal. La fel ca dragostea înnobilată, destrăbălarea avea și ea propriul ei stil, și încă unul foarte vechi. L-am putea numi „stilul epitalamic". În domeniul himerelor dragostei, o societate rafinată, cum este cea

din epoca de sfîrșit a Evului Mediu, moștenește atît de multe motive străvechi, încît stilurile erotice se iau la întrecere între ele sau se amestecă unele cu altele. Rădăcini mult mai vechi și o semnificație la fel de vitală ca și stilul dragostei curtenești avea acea formă primitivă a eroticii, care exaltă chiar comunitatea sexuală, izgonită de către cultura creștină din demnitatea ei de mister sacru, dar totuși încă vie.

Întregul sistem epitalamic, cu rîsul său nerușinat și cu simbolismul său falic, a făcut parte parte odinioară din însuși ritualul nunții. Solemnitatea căsătoriei și petrecerea de nuntă fuseseră neseparate pe vremuri: un mare mister, care se concentra asupra împreunării. Apoi a venit Biserica și a luat asupră-și sfințenia și misterul, mutîndu-le în taina cununiei. Accesoriile misterului — cortegiul, cîntecul și chiotul — le-a lăsat pe seama petrecerii de nuntă. Dar acolo ele au continuat să trăiască, despuiate de caracterul lor sacru, într-o desfrînare cu atît mai lascivă, iar Biserica n-a mai fost în stare să le împiedice. Nici o pudoare religioasă n-a mai putut să pună surdină violentului strigăt de viață „Hymen, o, Hymenaee!" Nici un fel de simțămînt puritan n-a făcut să dispară din moravuri nerușinata publicitate a nopții nunții; în secolul al XVII-lea, la noi, era încă în plină înflorire. Abia sentimentul individualist modern, care voia să învăluie în liniște și în întuneric ceea ce nu trebuia să fie cunoscut decît de doi inși, a rupt cu această datină.

Cînd ne amintim că încă în 1641, la nunta tînărului prinț de Orania cu Maria, prințesa engleză, n-au lipsit *the practical jokes*[5], pentru a-l împiedica, aproape, pe mire, băiat tînăr încă, să consume căsătoria, nu ne miră extravaganța nerușinată cu care se serbau de obicei nunțile suveranilor și nobililor pe la 1400. Rînjetul obscen, cu care povestește Froissart nunta lui Carol al VI-lea cu Isabela de Bavaria, sau epitalamul pe care Deschamps l-a închinat lui Anton de Burgundia, pot servi ca exemple.[6] Cele *Cent nouvelles nouvelles* povestesc, ca ceva foarte obișnuit, că o pereche de tineri cununați dimineața, după o masă frugală, se duc numaidecît în pat.[7] Toate glumele care se debitau în general fie la nuntă, fie în intimitatea galantă, sînt socotite ca fiind nimerite și în prezența doamnelor. Cele *Cent nouvelles nouvelles* se pretind, fie și cu oarecare ironie, o „glorieuse et édifiant euvre"[8], ca povestiri „moult plaisants à raconter en toute bonne compagnie"[9]. „Noble homme Jean Régnier", un poet

serios, compune o baladă lascivă, cerută de *Madame de Bourgogne* și de toate doamnele și fetele de la curtea ei.[10]

E clar că toate aceste lucruri nu sînt resimțite ca abateri de la idealul înalt și rigid, de onoare și decență. Aici apare o contradicție, care nu poate fi explicată prin considerarea formelor nobile și a cantității mari de pruderie, manifestate de către Evul Mediu în alte domenii, drept ipocrizie. Tot așa, nici lipsa de pudoare nu este un exces saturnalic. Încă și mai nejust ar fi să se considere obscenitățile epitalamice drept un semn de decadență, de rafinament aristocratic exagerat, așa cum s-a întîmplat în ceea ce privește secolul al XVII-lea în Olanda.[11] Echivocurile, calamburile obscene, reticențele lascive, sînt, în stilul epitalamic, la ele acasă și încă din timpuri străvechi. Ele devin inteligibile, dacă le privim proiectate pe fondul lor etnologic: ca rămășițe, atenuate pînă devin forme de conviețuire socială, ale simbolismului falic al culturii primitive. Deci ca mister demonetizat. Elementele care, pe vremuri, cînd hotarele dintre joc și seriozitate nu fuseseră încă șterse de către cultură, legaseră sfințenia ritualului de veselia bucuriei de viață, nu mai puteau avea curs într-o societate creștină decît ca umor și ironie picantă. În totală opoziție cu evlavia și cu curtenia, reprezentările sexuale se menținеau în obiceiurile de nuntă cu toată forța lor vitală.

Dacă vrem, putem să considerăm întregul gen comico-erotic ca un mănunchi de vlăstare sălbatice, crescute din ramura epitalamului: povestirea, farsa, cîntecul. Dar legătura lui cu această origine posibilă s-a pierdut de mult; a devenit un gen literar în sine; efectul comic a devenit țel independent. Numai felul comicului a mai rămas același cu cel al epitalamului: se bazează de obicei pe indicarea simbolică a elementelor sexuale, sau pe travestirea dragostei sexuale în noțiunile vreunei activități sociale. Aproape orice meserie sau îndeletnicire își adapta termenii în spiritul unei alegorii erotice, atunci ca întotdeauna. Este evident că în secolele al XIV-lea și al XV-lea, materialul respectiv îl furnizau în primul rînd turnirul, vînătoarea și muzica.[12] Tratarea problemelor amoroase în formă de proces, ca în *Arrestz d'amour*, nu face parte, în fapt, din categoria travestiurilor. Dar mai era un alt domeniu, deosebit de căutat pentru parafrazarea elementului erotic, și anume cel religios. Exprimarea noțiunilor sexuale în termeni religioși este folosită în Evul Mediu cu un curaj extraordinar. În *Cent nouvelles nouvelles*

constatăm folosirea unor cuvinte ca *bénir*[13] sau *confesseur*[14] cu un înțeles obscen, sau jocuri de cuvinte ca *saints* și *seins*[15], pe care autorii nu obosesc să le tot repete. Dar, într-o interpretare rafinată, alegoria erotico-religioasă evoluează, devenind o formă literară în sine. Cenaclul poetic al sensibilului Carol de Orléans figurează dragostea nefericită sub înfățișarea ascezei monastice, a liturghiei și a muceniciei. Membrii cenaclului își spun *Les amoureux de l'observance*, după franciscanii reformați, supuși nu de mult unei noi discipline severe. E ca un pandant ironic al seriozității rigide al dulcelui stil nou. Tendințele sacrilege sînt pe jumătate ispășite de sinceritatea sentimentului amoros.

Ce sont ici les dix commandemens,
Vray Dieu d'amours...[16]

Așa profanează Carol de Orléans cele zece porunci. Sau jurămîntul pe Evanghelie:

Lors m'appella, et me fist les mains mettre
Sur ung livre, en me faisant promettre
Que feroye loyaument mon devoir
Des points d'amour...[17]

Despre un îndrăgostit decedat spune:

Et j'ay espoir que brief ou paradis
Des amoureux sera moult hault assis,
Comme martir et très honnoré saint.[18]

Iar despre propria sa iubită moartă:

J'ay fait l'obseque de ma dame
Dedans le moustier amoureux,
Et le service pour son ame
A chanté Penser doloreux.
Mains sierges de soupirs piteux
Ont esté en son luminaire,
Aussi j'ay fait la tombe faire
De regrets...[19]

În poemul pur *L'amant rendu cordelier de l'observance d'amour* (*Îndrăgostitul făcut călugăr, supus rînduielilor religioase ale dragostei*) — care descrie pe larg primirea unui îndrăgostit nemîngîiat

în mînăstirea mucenicilor dragostei — întregul efect comic discret, făgăduit de travestiul religios, este realizat în mod desăvîrșit. Nu face oare impresia că erotica este nevoită să caute mereu, fie și în mod pervers, să reia contactul cu cele sfinte, pe care îl pierduse de mult?

Erotica, pentru ca să devină cultură, trebuia să caute cu orice preț un stil, o formă care s-o cuprindă, o exprimare care s-o acopere. Și chiar acolo unde a disprețuit această formă și a coborît de la alegoria scabroasă pînă la tratarea directă și nevoalată a vieții sexuale, tot mai pare încă stilizată, fără să vrea. Întregul gen, pe care un spirit grosolan îl poate considera naturalism erotic, adică cel în care bărbații nu se epuizează niciodată, iar femeile sînt întotdeauna dispuse, este, în aceeași măsură ca și cea mai nobilă dragoste curtenească, o ficțiune romantică. Ce altceva decît romantism este nesocotirea lașă a tuturor complicațiilor naturale și sociale ale dragostei, învești mîntarea a tot ceea ce e minciună, egoism și tragism în viața sexuală, în aparența frumoasă a unei plăceri nestingherite? Intervine și aici același mare impuls civilizator: năzuința către viața frumoasă, nevoia de a vedea viața mai frumoasă decît o oferă realitatea și deci încadrarea forțată a vieții erotice în forma unei dorințe fantastice, dar acum prin exagerarea laturii animalice. Apare și aici un ideal de viață: idealul lipsei de pudoare.

Realitatea a fost în toate timpurile mai rea și mai aspră decît a văzut-o idealul de dragoste rafinat prin literatură, dar totodată mai pură și mai nemeșteșugită decît o înfățișa erotica vulgară, care trece în general drept naturalistă. Eustache Deschamps, poetul cu simbrie, obișnuiește, în numeroase balade comice, în care intervine la persoana întîi, să coboare pînă la cea mai josnică vulgaritate. Dar el nu este eroul real al acelor episoade obscene, iar în mijlocul lor ne impresionează o poezioară duioasă, în care îi spune fiicei sale ce femeie superioară a fost răposata ei mamă.[20]

Ca izvor al literaturii și culturii, întregul gen epitalamic, cu toate vlăstarele și ramificațiile lui, a trebuit să rămînă mereu pe locul al doilea. Acest gen are ca temă însăși satisfacerea dorinței, extremă și completă, adică erotica directă. Dar cea care poate servi ca formă de viață și ca înfrumusețare a vieții, este erotica indirectă, care are ca temă posibilitatea satisfacerii, făgăduiala, dorința, privațiunea, apropierea de fericire. Aici, satisfacția supremă este

deplasată către cea neexprimată și este învelită cu toate vălurile transparente ale așteptării. Erotica indirectă, numai prin aceasta, a și ajuns să aibă o respirație mult mai lungă și acoperă un cîmp de viață mult mai larg. Și cunoaște nu numai dragostea în ton major sau sub masca rîsului, ci este în stare să prelucreze și mîhnirile dragostei și să facă din ele frumusețe, avînd astfel o valoare infinit mai mare pentru viață. Poate să preia în cadrul ei elementele etice ale fidelității, curajului, blîndeței nobile și să se unească astfel cu alte tendințe, spre alte idealuri, nu numai spre cel al dragostei.

În deplină armonie cu spiritul general al epocii de sfîrșit a Evului Mediu, care voia să figureze în modul cel mai amănunțit întreaga gîndire și s-o sistematizeze, *Le Roman de la Rose* dăduse întregii culturi erotice o formă atît de variată, atît de închegată și atît de bogată, încît era ca un tezaur de liturghie profană, de doctrină și de legendă. Și tocmai caracterul amfibiu al acestui *Roman de la Rose*, operă a doi poeți, de manieră și concepții cu totul diferite, l-a făcut și mai utilizabil ca scriptură a culturii erotice: în el se găseau texte pentru toate nevoile.

Guillaume de Lorris, primul poet, mai cinstise încă vechiul ideal de curte. Lui i se datorează planul încîntător, precum și vesela și plăcuta concretizare a subiectului. Este tema, mereu folosită, a unui vis. Poetul visează că iese din casă, dis-de-dimineață, într-o zi de mai, ca să asculte privighetoarea și ciocîrlia. Cărarea îl duce, de-a lungul unui rîu, pînă la zidul tainicei grădini a iubirii. Pe zidul acela vede niște portrete pictate: Ura, Trădarea, Ticăloșia, Cupiditatea, Zgîrcenia, Gelozia, Tristețea, Bătrînețea, Fățărnicia (*Papelardie*) și Sărăcia: însușirile anticurtenești. Dar *Dame Oiseuse* (Trîndăvia), prietena lui *Déduit* (Divertisment), îi deschide poarta. Înăuntru, *Liesse* (Veselia) conduce dansul. Zeul dragostei dansează cu Frumusețea în hora în care s-au prins Bogăția, Dărnicia, Sinceritatea (*Franchise*), Curtenia (*Courtoisie*) și Tinerețea. În timp ce poetul, la fîntîna lui Narcis, e cufundat în admirarea bobocului de trandafir, pe care îl zărește acolo, Zeul dragostei îl rănește cu săgețile sale: *Beauté*, *Simplesse*, *Curtoisie*, *Compagnie* și *Beau-Semblant*.[21] Poetul se declară slujitor (*homme lige*) al Dragostei, *Amour* îi încuie inima cu o cheie și îi dezvăluie poruncile dragostei, relele dragostei (*maux*) și bunurile ei (*biens*). Acestea din urmă se numesc *Esperance*, *Doux-Penser*, *Doux-Parler*, *Doux-Regard*.[22]

Bel-Accueil[23], fiul doamnei *Courtoisie*, îl poftește la trandafiri, dar intervin păzitorii trandafirului: *Danger*, *Male-Bouche*, *Peur* și *Honte*[24], și îl gonesc. Acum încep peripețiile. *Raison*[25] coboară din turnul ei înalt, ca să-l descînte pe îndrăgostit. *Ami*[26] îl consolează. Venus își desfășoară iscusința ca s-o combată pe *Chasteté*[27]; *Franchise* și *Pitié*[28] îl duc înapoi la *Bel-Accueil*, care îi dă voie să sărute trandafirul. Dar *Male-Bouche* dă de veste, *Jalousie*[29] vine în goană; în jurul trandafirilor se clădește un zid puternic. *Bel-Accueil* e închis într-un turn. *Danger* și slujitorii lui păzesc porțile. Opera lui Guillaume de Lorris se sfîrșește cu o tînguire a îndrăgostitului.

Apoi a venit Jean de Meun, mult mai tîrziu, probabil, și a continuat opera cu o urmare și o încheiere mult mai cuprinzătoare. Desfășurarea în continuare a acțiunii, asaltul și cucerirea castelului trandafirilor de către *Amour* cu toți aliații lui, virtuțile curtenești, dar și *Bien-Celer*, *Faux-Semblant*[30], aproape că se îneacă în noianul de digresiuni, considerații, povestiri, cu care al doilea poet a transformat opera într-o adevărată enciclopedie. Dar important este în primul rînd faptul că aici a vorbit o minte atît de imparțială, atît de sceptic rece și de cinic crudă, cum rareori a mai dat Evul Mediu, și în plus un mînuitor al limbii franceze ca puțini alții. Idealismul naiv și ușor al lui Guillaume de Lorris este umbrit de spiritul negativ al lui Jean de Meun, un om care nu credea în arătări și în vrăjitori și nici în dragoste credincioasă și în pudoarea femeii, un om care avea ochi pentru problemele patologice, un om care pune în gura Venerei, a Naturii și a lui Genius cea mai îndrăzneață apărare a vitalității sexuale.

Cînd Amor se teme că are să fie înfrînt, îi trimite pe *Franchise* și pe *Doux-Regard* la Venus, mama lui, care dă ascultare și care vine în ajutor, în trăsura ei trasă de porumbei. Cînd Amor îi aduce la cunoștință situația, ea jură să nu mai admită niciodată nici un fel de pudoare la nici o femeie și îl îmboldește pe Amor să facă același jurămînt cu privire la bărbați, și întreaga armată jură cu el.

Între timp, *Nature*, în atelierul ei, își vede de meserie: întreținerea speciilor, veșnica ei luptă împotriva Morții. Se plînge amar că, dintre toate făpturile, numai omul îi încalcă poruncile prin faptul că se abține să se înmulțească. La porunca ei, Genius, preotul ei — după o lungă spovedanie, în cursul căreia *Nature* îi expune lucrările ei — se duce la armata lui Amor, ca să arunce acolo bles-

temul Naturii asupra celor ce-i disprețuiesc poruncile. Amor îl împopoțonează pe Genius cu un patrafir, un inel, un toiag și o mitră; Venus, hohotind de rîs, îi pune în mînă o lumînare aprinsă, „qui ne fu pas de cire vierge"[31].

Excomunicarea a fost introdusă prin condamnarea fecioriei, într-un simbolism îndrăzneț, care dă într-un misticism bizar. Iadul pentru cei ce nu țin seamă de poruncile naturii și ale dragostei, iar pentru ceilalți cîmpia presărată cu flori, unde Fiul Fecioarei își păzește oițele albe, care pasc, într-o beatitudine veșnică, flori și iarbă, căci acestea cresc acolo la nesfîrșit.

După ce Genius a azvîrlit peste meterez lumînarea, a cărei flacără aprinde lumea întreagă, începe lupta finală pentru turn. Venus își aruncă și ea făclia; apoi *Honte* și *Peur* fug, iar *Bel-Accueil* îi dă voie îndrăgostitului să culeagă trandafirul.

Așadar, motivul sexual a fost pus aici, din nou, în deplină conștiință, în centru, și a fost învești mîntat într-un mister atît de ingenios, ba chiar în atîta sfințenie, încît o mai mare sfidare a idealului de viață religios nu era cu putință. În tendința lui păgînă, *Le Roman de la Rose* (*Romanul trandafirului*), poate fi considerat ca un pas către Renaștere. În forma exterioară, este pur medieval. Într-adevăr, ce poate fi mai medieval decît personificarea, împinsă pînă la extrem, a stărilor sufletești și a împrejurărilor dragostei? Figurile din *Le Roman de la Rose*: *Bel-Accueil*, *Doux-Regard*, *Faux-Semblant*, *Male-Bouche*, *Danger*, *Honte*, *Peur* stau pe aceeași linie cu reprezentările pur medievale ale virtuților și păcatelor cu înfățișare omenească: alegorii sau ceva mai mult decît atît, mituri pe jumătate crezute. Dar unde se află hotarul dintre aceste reprezentări și nimfele, satirii și spiritele pe care i-a înviat Renașterea? Sînt luate din altă sferă, dar valoarea lor simbolică este aceeași, iar prezentarea figurilor din *Le Roman de la Rose* ne face adesea să ne gîndim la personajele înflorate fantastic ale lui Botticelli.

Aici, visul de iubire era reprezentat într-o formă în același timp artistică și pasională. Alegoria amănunțită mulțumea toate cerințele imaginației medievale. Fără personificări, mintea nu putuse să exprime și să resimtă stările sufletești. Tot coloritul pestriț și linia elegantă a acestui incomparabil joc de păpuși au fost necesare pentru a alcătui un sistem de noțiuni al dragostei, cu care se înțelegeau oamenii între ei. Figurile lui *Danger*, *Doux-Penser*, *Male-Bouche*

erau mînuite ca termenii curenți ai unei psihologii științifice. Tema de bază menținea vie pasiunea. Căci în locul activității palide în slujba unei doamne măritate, ridicată în slava cerului de către trubaduri ca obiect inaccesibil al unei adorații deznădăjduite, fusese pus acum din nou motivul erotic cel mai natural: excitația violentă produsă de taina fecioriei, simbolizată de trandafir, și cucerirea trandafirului, prin iscusință și stăruință.

Teoretic, dragostea din *Le Roman de la Rose* rămăsese curtenească și nobilă. Grădina bucuriei de viață este numai pentru cei aleși și accesibilă prin dragoste. Cine vrea să intre acolo trebuie să fie lipsit de ură, infidelitate, ticăloșie, cupiditate, zgîrcenie, invidie, bătrînețe, prefăcătorie. Dar virtuțile pozitive, pe care trebuie să le opună celorlalte, sînt o dovadă că idealul nu mai este etic, ca în dragostea curtenească, ci doar aristocratic. Ele sînt: nepăsarea, înclinarea spre distracții, firea veselă, dragostea, frumusețea, bogăția, dărnicia, sinceritatea (*franchise*) și curtenia. Acestea nu mai sînt elemente menite să înnobileze persoana iubitei, ci mijloace virtuoase pentru a o cuceri. Iar opera nu mai este însuflețită de cinstirea, fie și falsă, a femeii, ci, cel puțin la al doilea poet, Jean Chopinel, de disprețul crud față de slăbiciunea ei, dispreț care își are originea chiar în caracterul senzual al acestei iubiri.

În ciuda marii sale autorități asupra spiritelor, *Le Roman de la Rose* nu putuse totuși să elimine cu totul concepția mai veche despre iubire. Pe lîngă exaltarea *flirt*-ului, se păstra și reprezentarea dragostei curate, cavalerești, credincioase și pline de abnegație, căci aceasta era un element esențial al idealului de viață cavaleresc. Se ivise o controversă curtenească în cercul pestriț, de viață luxoasă și aristocratică, din jurul regelui Franței și al unchilor lui din Berry și Burgundia: care concepție despre dragoste este menită adevăratului nobil, cea a curteniei pure, cu slujirea plină de suspine, credință și respect, a unei singure doamne, sau cea din *Le Roman de la Rose*, unde fidelitatea nu era decît mijlocul pus în slujba goanei după femeie? Nobilul cavaler Boucicaut, în cursul unei călătorii spre Orient, în 1388, s-a făcut, împreună cu tovarășii săi de drum, avocatul fidelității cavalerești și și-a omorît timpul compunînd *Le Livre des cent ballades*, în care dreptul de a alege *flirt*-ul sau fidelitatea a fost lăsat *aux beaux esprits*[32] de la curte.

Cuvîntul cu care Christine de Pisan s-a încumetat, cu cîțiva ani mai tîrziu, să intre în polemică, a țîșnit dintr-o seriozitate mai adîncă. Această curajoasă apărătoare a cinstei și drepturilor femeii l-a pus pe zeul dragostei să vorbească într-o scrisoare, care conținea, în formă poetică, plîngerea femeilor împotriva înșelăciunii și insultelor bărbaților.[33] Christine de Pisan respingea cu indignare doctrina din *Le Roman de la Rose*. Cîțiva i s-au alăturat, dar opera lui Jean de Meun mai avea încă o mulțime de admiratori și apărători pătimași. A urmat o polemică literară, în care au luat cuvîntul numeroși partizani mărunți, cei care respectau Trandafirul. Mulți bărbați deștepți, învățați, eruditi — ne asigură primarul din Lille, Jean de Montreuil — admirau *Le Roman de la Rose* în așa măsură, încît aveau pentru el aproape un cult (*paene ut colerent*) și s-ar fi lipsit mai degrabă de cămașă, decît de această carte.[34]

Nouă nu ne vine ușor să înțelegem atmosfera spirituală și afectivă din care a rezultat apărarea. Căci apărătorii n-au fost niște nobili mărunți și ușuratici de la curte, ci înalți dregători, serioși, printre ei chiar și preoți, ca sus-menționatul primar din Lille, Jean de Montreuil, secretar al Delfinului, mai tîrziu al ducelui Burgundiei și care coresponda despre aceasta cu prietenii săi Gontier și Pierre Col, în scrisori poetice și latinești, și mai și îndemna și pe alții să ia asupra lor apărarea lui Jean de Meun. Lucrul cel mai ciudat este că acest cerc, care s-a făcut deci campionul acelei opere pestrițe, lascive, medievale, e același în care au încolțit primii germeni ai umanismului francez. Jean de Montreuil este autorul unui număr de scrisori ciceroniene, pline de expresii umaniste, de retorică umanistă și de frivolitate umanistă. El și prietenii săi Gontier și Pierre Col sînt în corespondență cu seriosul teolog proreformist Nicolas de Clemanges.[35]

Jean de Montreuil, cu siguranță, își luase în serios punctul de vedere literar. Cu cît mai mult — îi scrie el unui jurist anonim, care combătuse *Romanul* — cercetez importanța misterelor și misterele importanței acestei adînci și faimoase opere a maestrului Jean de Meun, cu atît mai mult mă miră critica dumitale. Avea să-l apere pînă la ultima suflare și sînt mulți cei care, ca și el, vor servi cauza, cu pana, cu glasul și cu mîna.[36]

Și spre a dovedi că în această ceartă pentru *Le Roman de la Rose* se ascundea totuși ceva mai mult decît o părticică din marele joc

de societate al vieții de curte, luă în sfîrșit cuvîntul un om, care, ceea ce spunea, spunea de dragul supremei moralități și al doctrinei celei mai pure: renumitul teolog și cancelar al Universității din Paris, Jean Gerson. Din biblioteca lui, în seara zilei de 18 mai 1402, este datat un tratat împotriva romanului *de la Rose*.[37] Este un răspuns la replica dată de Pierre Col unei scrieri anterioare a lui Gerson[38], dar nici aceea nu fusese prima scriere dedicată de Gerson romanului; cartea îi părea a fi cea mai primejdioasă ciumă, izvorul a toată imoralitatea; ținea s-o combată cu orice prilej. În repetate rînduri pornește campania împotriva influenței funeste „du vicieux romant de la rose"[39]. Dacă ar avea un exemplar al romanului, zice el, care să fie unicul și să prețuiască o mie de livre, mai bine i-ar da foc, decît să-l vîndă și să fie astfel scos la lumină.

Forma argumentării sale, Gerson o împrumută chiar de la adversar: o viziune alegorică. Într-o dimineață, trezindu-se, simte că inima își ia zborul, „moyennant les plumes et les eles de diverses pensées, d'un lieu en autre, jusques à la court saincte de crestienté"[40]. Acolo ea le întîlnește pe *Justice*, *Conscience* și *Sapiencé* și o aude pe *Chasteté* cum îl acuză pe *Fol amoureux*[41], adică pe Jean de Meun, care a izgonit-o de pe pămînt, cu toată suita ei. Are niște *bonnes gardes*[42], care sînt tocmai personajele negative din roman: „Honte, Paour et Dangier le bon portier, qui ne oseroit ne daigneroit ottroyer neïs un vilain baisier ou dissolu regart ou ris attraiant ou parole legiere."[43] Castitatea îi azvîrle în obraz lui *Fol amoureux* un șir de reproșuri. „Il gette partout feu plus ardant et plus puant que feu gregeois ou de souffre."[44] O pune pe baba blestemată să propovăduiască învățătura „comment toutes jeunes filles doivent vendre leurs corps tost et chierement sans paour et sans vergogne, et qu'elles ne tiengnent compte de decevoir ou parjurer"[45]. Își bate joc de căsătorie și de viața monahală; își îndreaptă toată fantezia asupra plăcerilor trupești și, ceea ce e mai rău, îl pune pe Amor, ba chiar și pe *Dame Raison*, să amestece noțiunile referitoare la Rai și la misterele creștine cu cele ale plăcerii senzuale.

Într-adevăr, aici se ascundea primejdia. Măreața lucrare, cu îmbinarea ei de senzualitate, cinism injurios și simbolism elegant, trezea în mințile oamenilor un misticism senzual, care părea, desigur, teologului serios, un abis plin de păcate. Pierre Col, adversarul lui Gerson, cîte și mai cîte n-a îndrăznit să susțină![46] Numai

le Fol amoureux în persoană poate să-și dea seama de valoarea acestei patimi nebunești; cine n-o cunoaște, n-o vede decît într-o oglindă și ca o enigmă. De aceea, și-a împrumutat, pentru dragostea pămîntească, sfîntul cuvînt din Epistola către corintieni, ca să vorbească despre ea, așa cum vorbește misticul despre extazul său! A îndrăznit să declare că și Cîntarea Cîntărilor, a lui Solomon, fusese întocmită întru slava fiicei Faraonului. Cei care au înjurat cartea despre Trandafir, și-au încovoiat genunchii în fața lui Baal. Natura nu vrea ca unui bărbat să-i fie de ajuns o singură femeie, iar Geniul Naturii e Dumnezeu. Da, îndrăznește să-l răstălmăcească pe Luca II 23, ca să dovedească, chiar cu ajutorul Evangheliei că, pe vremuri, organele sexuale ale femeii, trandafirul din roman, fuseseră sacre. Și, plin de încredere în toată această hulă, îi mobilizează pe toți apărătorii operei, o droaie de martori, și îl amenință pe Gerson, că va fi el însuși cuprins de o dragoste nebunească, așa cum s-a întîmplat și cu alți teologi înaintea lui.

Autoritatea cărții *Le Roman de la Rose* n-a pălit în urma atacului lui Gerson. În 1444, un canonic din Lisieux, Estienne Legris, îi oferă lui Jean Lebègue, grefierul Camerei de conturi din Paris, un *Répertoire du Roman de la Rose*, scris de el.[47] La sfîrșitul secolului al XV-lea, Jean Molinet mai poate încă declara că expresiile din *Le Roman de la Rose* sînt curente, ca niște proverbe cunoscute de toată lumea.[48] Se simte chemat să facă un comentariu moralizator al întregului roman, unde izvorul de la începutul poemului devine simbolul botezului, privighetoarea care cheamă la dragoste, glasul predicatorilor și al teologilor, iar trandafirul, Isus însuși. Clément Marot a mai dat încă o modernizare a lucrării, și chiar Ronsard mai folosește figurile alegorice *Belacueil*, *Fausdanger*[49] etc.[50]

În timp ce literații gravi își vedeau de polemica lor, aristocrația a găsit în această ceartă un binevenit prilej de conversație la petreceri și de distracție fastuoasă. Boucicaut, prețuit de către Christine de Pisan pentru respectul lui față de vechiul ideal al credinței cavalerești în dragoste, a găsit, poate, în cuvîntul ei îndemnul ca să înființeze cunoscutul său *Ordre de l'écu verd à la dame blanche*, pentru apărarea femeilor asuprite. Dar nu se putea lua la întrecere cu ducele Burgundiei, iar ordinul său a fost numaidecît pus în umbră de măreața *Cour d'amours*, înființată la 14 februarie 1401 în *hôtel d'Artois* din Paris. Era un salon literar, în veșminte magnifice.

Filip cel Îndrăzneț, duce al Burgundiei, bătrînul și calculatul om de stat, ale cărui gînduri nu le-ar fi bănuit nimeni prezente la asemenea lucruri, îl rugase pe rege, împreună cu Ludovic de Bourbon, să înființeze curtea dragostei ca derivativ în timpul epidemiei de ciumă care bîntuia la Paris, „pour passer partie du tempz plus gracieusement et affin de trouver esveil de nouvelle joye"[51]. Curtea dragostei se întemeia pe virtuțile modestiei și fidelității, „à l'onneur, loenge et recommandacion et service de toutes dames et damoiselles"[52]. Numeroșii membrii erau împodobiți cu cele mai răsunătoare titluri: cei doi fondatori și Carol al VI-lea erau *Grands Conservateurs*[53]; printre *Conservateurs* se numărau Ioan fără Frică, fratele său Anton de Brabant, tînărul său fiu Filip. Curtea are un *Prince d'amour*[54]: Pierre de Hauteville, un nobil din Hainaut; are *Ministres*, *Auditeurs*, *Chevaliers d'honneur*, *Conseillers*, *Chevaliers trésoriers*, *Grand Veneurs*, *Ecuyers d'amour*, *Maîtres des requêtes*, *Secrétaires*[55]; pe scurt, este imitat întregul aparat al curții și al domniei. Pe lîngă prinți și prelați, se găsesc acolo și burghezi și preoți de rang mai mic. Activitatea și ceremonialul erau reglementate în amănunțime. Avea multe asemănări cu o cameră de retorică, din cele obișnuite. Membrii primeau teme, pe care să le trateze în toate formele de versificație consacrate: *ballades couronnées ou chapelées*, *chansons*, *sirventois*, *complaintes*, *rondeaux*, *lais*, *virelais*[56] etc. Aveau loc dezbateri „en forme d'amoureux procès, pour différentes opinions soustenir"[57]. Doamnele înmînau premiile și era interzis să se compună poezii care să atingă onoarea sexului femeiesc.

Cît de formidabil de burgundă este această organizare pompoasă și solemnă, această formă serioasă pentru o distracție grațioasă! Este remarcabil, dar explicabil, că această curte mărturisea idealul sever al fidelității nobile. Dacă însă ne-am aștepta ca cei șapte sute de membri, cunoscuți din cei cincisprezece ani de existență ai societății, să fi fost cu toții, ca Boucicaut, partizanii sinceri ai Christinei de Pisan, deci dușmani ai romanului *de la Rose*, am ajunge în contradicție cu faptele. Ceea ce se știe despre moravurile lui Anton de Brabant și ale altor seniori mari, îi face prea puțin nimeriți să apere onoarea femeii. Unul dintre membri, un anume Regnault d'Azincourt, este inițiatorul răpirii neizbutite a unei tinere văduve de prăvăliaș, răpire organizată în stil mare, cu douăzeci

de cai și un preot.[58] Un alt membru, contele de Tonnerre, se face vinovat de o mîrșăvie similară. Și, ca pentru a face dovada peremptorie că toate acestea nu sînt decît un frumos joc de societate, chiar adversarii Christinei de Pisan, în polemica literară despre *Roman de la Rose*, se numără printre membri: Jean de Montreuil, Gontier și Pierre Col.[59]

Note

[1] Cel mai recent editor al *Romanului Trandafirului*, E. Langlois, susține că aceasta este forma corectă a numelui (*n.a.*).

[2] Pentru ei și pentru cei din suita lor, adică băi înzestrate cu tot ce trebuie pentru îndeletnicirea Venerei, ca să ia în voie și la alegere orice poftesc, și totul pe cheltuiala ducelui. — Chastellain, IV, p. 165.

[3] Basin, II, p. 224.

[4] O unealtă de udat doamnele pe dedesubt cînd merg. — La Marche, II, p. 350[2].

[5] Farsele, renghiurile, păcălelile.

[6] Froissart, IX, pp. 223–236; Deschamps, VII, nr. 1282.

[7] *Cent nouvelles nouvelles*, ed. Wright, II, p. 15; cf. I, p. 277, II, pp. 20, 168 etc. și *Quinze joyes de mariage*, passim.

[8] Glorioasă și înălțătoare lucrare.

[9] Mult plăcute de istorisit în orice adunare de soi.

[10] Pierre Champion, *Histoire poétique du quinzième siècle*, Paris, 1923, I, p. 262; cf. Deschamps, VIII, p. 43.

[11] H.F. Wirth, *Der Untergang des niederländischen Volksliedes* (*Declinul cîntecului popular olandez*), Haga, 1911.

[12] Deschamps, VI, p. 112, nr. 1169, *La leçon de musique*.

[13] A binecuvînta.

[14] A spovedi.

[15] *Saints* (sfinți) și *seins* (sîni) sînt omofone (*n.t.*).

[16] Acestea sînt cele zece porunci,/ Adevărat Zeu al dragostei...

[17] Atunci mă chemă și mă făcu să-mi pun mîinile/ Pe o carte, silindu-mă să făgăduiesc/ Că am să-mi fac cu credință datoria/ În treburile dragostei... — Charles d'Orléans, *Poésies complètes*, Paris, 1874, 2 vol., I, pp. 12, 42.

[18] Și trag nădejde că, în scurt timp, în raiul/ Îndrăgostiților va fi așezat, foarte sus,/ Ca mucenic și ca mult slăvit sfînt...

[19] Am făcut înmormîntarea doamnei mele/ În monastirea îndrăgostiților,/ Iar prohodul de sufletul ei/ L-a cîntat Gînd îndurerat./ Cu multe lumînări făcute din suspine de jale/ Am luminat pentru ea biserica,/ Iar mormîntul am pus să i-l facă/ Din păreri de rău... — Ibid., I, p. 88.

[20] Deschamps, VI, p. 82, nr. 1151; v. de ex. V, p. 132, nr. 926, IX, p. 94, c. 31, VI, p. 138, nr. 1184, XI, p. 18, nr. 1438 și XI, pp. 269, 286[1].

[21] Frumusețe, Simplitate, Curtenie, Tovărășie și Înfățișare-Frumoasă.

[22] Speranță, Gînd-Bun, Vorbă-Bună, Privire-Blîndă.

[23] Primire-Frumoasă.

[24] Primejdie, Gură-Rea, Teamă și Rușine.

[25] Rațiunea.

[26] Prietenul.

[27] Castitate.

[28] Mila.

[29] Gelozia.

[30] Tăinuire, Prefăcătorie.

[31] Care n-a fost de ceară neîncepută.

[32] Minților luminate.

[33] Christine de Pisan, *l'Epistre au dieu d'amours*, *Oeuvres poétiques*, ed. M. Roy, II, p. 1. Despre ea: Marie Josèphe Pinet, *Christine de Pisan*, 1364–1430, Étude biographique et littéraire, Paris, Champion, 1927, unde un capitol se ocupă de la *Querelle du Roman de la Rose*.

[34] Cele cincisprezece scrieri pentru și contra, din acest diferend, sînt, în afară de tratatul lui Gerson, editate de Ch.F. Ward, *The epistles on the Romance of the Rose and other Documents in the Debate*, University of Chicago, 1911.

[35] Despre acest cerc: cf. A. Coville, *Gontier et Pierre Col et l'Humanisme en France au temps de Charles VI*, Paris, Droz, 1934.

[36] Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène et Durand, Ampl. coll., II, pp. 1409, 1421, 1422.

[37] Textul francez originar al lucrării *Traictié Maistre Jehan Gerson contre le Roumant de la Rose* este editat de E. Langlois, *Romania*, XLV, 1918, p. 23; traducerea latină în *Opera* lui Gerson, ed. Dupin III, pp. 293–309, este de la sfîrșitul secolului al XV-lea (*n.a.*).

[38] Piaget, *Études Romanes dédiées à Gaston Paris*, p. 119.

[39] A viciosului *Roman al trandafirului*. — Gerson, *Opera*, III, p. 297; id. *Considérations sur St. Joseph*, III, p. 886; *Sermo contra luxuriem*, III, pp. 923, 925, 930, 968.

[40] Cu ajutorul penelor și aripilor feluritelor gînduri, dintr-un loc într-altul, pînă la curtea sfîntă a creștinătății.

[41] Îndrăgostitul nebun.

[42] Paznici buni.

[43] Rușinea, Teama, și Primejdia, bunul portar, care n-ar îndrăzni, nici n-ar binevoi să îngăduie o sărutare păcătoasă, sau o privire pofticioasă, sau un rîs ispititor, sau un cuvînt ușuratic.

[44] Aruncă în tot locul foc mai arzător și mai puturos decît focul grecesc sau de pucioasă.

[45] Că toate fetele trebuie să-și vîndă trupul devreme și scump, fără teamă și fără rușine și să nu le pese dacă dezamăgesc sau dacă jură strîmb.

[46] După afirmația lui Gerson, Scrisoarea lui Pierre Col este păstrată într-un mss. al Bibliotecii Naționale din Paris, nr. 1563, f. 183.

[47] Bibl. de l'école des Chartes, LX, 1899, p. 569.

[48] E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, Société des anciens textes français, 1914, I, Introduction, p. 36.

[49] Primire-Frumoasă, Pericol-neadevărat.

[50] Ronsard, *Amours*, nr. CLXI.

[51] Pentru a petrece o parte din timp în chip mai plăcut și pentru a vedea trezindu-se o nouă bucurie. — A. Piaget, *La cour amoureuse dite de Charles VI*, *Romania*, XX, p. 417, XXXI, p. 599; Doutrepont, p. 365.

[52] Întru cinstea, lauda și supunerea și slujirea tuturor doamnelor și domnișoarelor.

[53] Mari conservatori.

[54] Prinț al dragostei.

[55] Miniștri, Judecători, Cavaleri de onoare, Consilieri, Cavaleri trezorieri, Mari maeștri ai Vînătorilor, Scutieri ai dragostei, Consilieri de Casație, Secretari.

[56] Balade cu coroană sau fără coroană, cîntece, sirvente, complîngeri, rondeluri, leiuri, virleiuri.

[57] În chip de proces de dragoste, pentru a susține felurite păreri.

[58] Leroux de Lincy, *Tentative de rapt* etc. *en 1405*, Bibl. de l'école des chartes, 2-e série, III, 1846, p. 316.

[59] Piaget, *Romania*, XX, p. 447.

IX
Formele convenționale ale dragostei

Cu formele de dragoste ale epocii facem cunoștință în literatură, dar trebuie să ni le închipuim practicate chiar în viață. Exista un întreg sistem de forme tipizate, bune pentru a umple viața unui tînăr cu uzanțe aristocratice. Cîte semne și reprezentări ale dragostei, la care secolele următoare au renunțat treptat! În locul lui Amor, singur, fusese pusă întreaga mitologie bizară și personală din *Le Roman de la Rose*. Fără îndoială, *Bel-Accueil*, *Doux-Penser*, *Faux-Semblant* și ceilalți, au trăit în închipuire chiar și în afara producțiilor literare directe. Și mai era și duioasa semnificație a culorilor la îmbrăcăminte, la flori și la podoabe. Simbolismul culorilor, care nici azi nu este încă uitat cu totul, ocupa în viața amoroasă a Evului Mediu un loc important. Cine nu-l cunoștea destul de bine găsea un îndrumător în *Le blason des couleurs*[1], scris pe la 1458 de către crainicul Sicille[2], pus în versuri în secolul al XVI-lea și luat în derîdere de către Rabelais, poate nu atîta din dispreț pentru subiect, cît mai ales pentru că se gîndise și el să-l abordeze.[3]

Cînd Guillaume de Machaut își întîlnește pentru prima oară iubita necunoscută, e încîntat că o vede purtînd, la o rochie albă, o bonetă din stofă azurie cu papagali verzi, căci verdele este culoarea iubirii noi, iar albastrul cea a fidelității. Mai tîrziu, după ce mareea dragostei lui de poet trecuse, visează că portretul ei, care se află atîrnat deasupra patului lui, îi întoarce capul, ea fiind îmbrăcată în întregime în verde, „qui nouvelleté signifie"[4]. Compune o baladă de reproș:

En lieu de bleu, dame, vous vestes vert.[5]

Inelele, vălurile, toate giuvaerurile și darurile galante aveau funcția lor specială, subliniată și de devizele și emblemele lor mis-

terioase, adeseori degenerate în rebusuri trase de păr. Delfinul pleacă în 1414 la război cu un stindard, pe care erau brodate cu fir un K, o lebădă (*cygne*) și un L, reprezentînd numele unei doamne de la curtea mamei sale Isabeau: doamna era poreclită *la Cassinelle*[6]. Rabelais mai ia încă peste picior, cu un veac mai tîrziu, pe acei „glorieux de court et transporteurs de noms"[7], care în devizele lor redau *espoir* printr-o *sphere*, *peine* prin *pennes d'oiseaux*, *melancholie* printr-o căldărușă (*ancholie*)[8].

Apoi mai erau jocurile de inteligență cu subiect amoros, precum *Le roi qui ne ment, Le chastel d'amours, Ventes d'amours, Jeux à vendre*[9]. Fata rostește numele unei flori sau al altui lucru; tînărul trebuie să-i găsească o rimă, cu un compliment:

Je vous vens la passerose.
— Belle, dire ne vous ose
Comment Amours vers vous me tire,
Si l'apercevez tout sanz dire.[10]

Le Chastel d'amours era un astfel de joc cu întrebări și răspunsuri, bazat pe figurile din *Le Roman de la Rose*:

Du chastel d'Amours vous demant
Dites la premier fondement!
— Amer loyaument.

Or me nommez le mestre mur
Qui joli le font, fort et seur!
— Celer sagement.

Dites moy qui sont li crenel
Les fenestres et li carrel!
— Regard atraiant.

Amis, nommez moy le portier!
— Dangier mauparlant.

Qui est la clef qui le puet deffermer?
— Prier courtoisement.[11]

Din vremea trubadurilor, în conversația curtenească începuse să joace un rol foarte important cazuistica dragostei. Era ca o înnobilare a curiozității și a bîrfelii, cărora li se dădea o formă literară. În afară de *beaulx livres, dits, ballades*[12], masa la curtea lui Ludovic de Orléans mai era înveselită de *demandes gracieuses*[13]. I se dau

mai ales poetului spre rezolvare. O societate de doamne și domni vine la Machaut cu o serie de *partures d'amours et de ses aventures*[14]. În lucrarea sa *Jugement d'amour* susține ideea că doamna care își pierde adoratorul prin moarte e mai puțin de plîns decît adoratorul care iubește o doamnă necredincioasă. Fiecare caz amoros în parte era discutat în felul acesta după norme stricte. „Beau sire[15], ce-ai prefera: să ți se vorbească de rău iubita și s-o găsești nevinovată, sau să ți se vorbească de bine despre ea și s-o găsești vinovată?" La care, în conformitate cu înalta concepție, formală, despre onoare și cu datoria scumpă a îndrăgostitului, de a veghea să nu fie lezată onoarea exterioară a iubitei, răspunsul trebuia să sune: „Dame j'aroie plus chier que j'en oïsse bien dire et y trouvasse mal."[16] Cînd o doamnă este neglijată de primul ei adorator, înseamnă că e necredincioasă dacă-și ia un al doilea, care e mai devotat? Un cavaler, care și-a pierdut orice nădejde de a-și vedea doamna, pentru că un soț gelos o ține închisă, poate să se îndrepte în cele din urmă către o nouă dragoste? Dacă un cavaler își părăsește iubita, pentru o femeie de neam mare, iar după aceea, respins, face apel din nou la îndurarea ei, îi permite oare ei onoarea să-l ierte?[17] De la această cazuistică nu mai este decît un pas pînă la tratarea problemelor dragostei în formă de proces, așa cum face Martial d'Auvergne în *Arrestz d'amour*.

Toate aceste forme în care era încadrată dragostea, nu le cunoaștem decît din urmele lăsate de ele în literatură. Făceau parte integrantă din viața reală. Codul noțiunilor, regulilor și formelor curtenești nu servea exclusiv pentru a se face poezii, ci pentru a fi aplicat în viața aristocratică, sau cel puțin în conversație. Totuși, privind prin vălurile poeziei, este foarte greu de întrezărit viața acelei epoci. Deoarece, chiar dacă o dragoste reală a fost descrisă cu toate amănuntele posibile, acest lucru a fost făcut din punctul de vedere al iluziei idealului standardizat, cu aparatajul tehnic al noțiunilor curente despre dragoste, în stilizarea povestirii literare. Așa s-a întîmplat cu relatarea, cam prea lungă, a unei iubiri poetice între un poet bătrîn și o *Marianne*[18] din secolul al XIV-lea, *Le livre du Voir-Dit*[19] (adică *Întîmplare adevărată*), a lui Guillaume Machaut.[20] Acesta trebuie să fi avut vreo șaizeci de ani, cînd tînăra în vîrstă de vreo optsprezece ani Peronnelle d'Armentières[21], dintr-o familie de vază din Champagne, i-a trimis în 1362 primul ei

rondel, în care i-a oferit renumitului poet necunoscut inima ei, rugîndu-l totodată să înceapă cu ea o corespondență poetică de dragoste. Bietul poet, bolnăvicios, orb de un ochi, chinuit de podagră, se aprinde numaidecît. Îi răspunde la rondel; între ei începe un schimb de scrisori și de poezii. Peronnelle e mîndră de cununia ei literară; la început nu o tăinuiește. Vrea ca el să pună într-o carte toată dragostea lor, așa cum este în realitate, reproducînd scrisorile și poeziile lor. El își îndeplinește sarcina bucuros; „je feray, à vostre gloire et loenge, chose dont il sera bon memoire".[22] „Et, mon trésdour cuer — îi scrie el — vous estes courrecié de ce que nous avons si tart commencié? (cum ar fi putut ea să înceapă mai devreme?) par Dieu aussi suis-je (cu mai multe motive); mais ves-cy le remede; menons si bonne vie que nous porrons, en lieu et en temps, que nous recompensons le temps que nous avons perdu; et qu'on parle de nos amours jusques à cent ans cy après, en tout bien et en toute honneur; car s'il y avoit mal, vous le celeriés à Dieu, se vous poviés."[23]

Ce putea fi compatibil cu o dragoste cinstită? Ne răspunde povestirea cu ajutorul căreia Machaut înșiruie scrisorile și poeziile. La cererea lui, poetul obține portretul ei pictat, pe care îl cinstește ca pe Dumnezeu. Așteaptă prima lor întîlnire, plin de teamă cu privire la propriile sale beteșuguri, dar fericirea îi este peste măsură de mare, deoarece înfățișarea lui nu o sperie pe tînăra îndrăgostită. Sub un cireș, ea se culcă în poala lui, ca să doarmă, sau ca să se prefacă numai că doarme. Îi dăruiește poetului favoruri și mai mari. Un pelerinaj la Saint Denis și la *Foire du Lendit*[24] oferă prilejul de a fi împreună cîteva zile. Într-o zi, la amiază, sînt cu toții morți de oboseală din pricina îmbulzelii și a căldurii caniculare; era pe la mijlocul lui iunie. Găsesc, în orașul ticsit, adăpost la un om care le cedează o cameră cu două paturi. În camera în care s-a făcut întuneric cu ajutorul perdelelor se culcă într-un pat, pentru siesta de după prînz, cumnata Peronnellei, iar în celălalt Peronnelle cu slujnica ei. Stăruie pe lîngă poetul timid să se culce între ele două; el se culcă și stă nemișcat, de frică să n-o stinghereasc, iar cînd ea se trezește, îi poruncește poetului s-o sărute. Cînd se apropie sfîrșitul excursiei, iar ea observă că el e trist, îi îngăduie să vină la ea și s-o trezească de rămas bun. Și cu toate că și cu acest prilej continuă să vorbească despre *onneur* și *onneste*[25], iar povestirea lui

nu are ocolișuri, nu e prea clar ce a putut să-i mai refuze Peronnelle. Ea îi dăruiește cheița de aur a cinstei ei, comoara ei, pentru ca el s-o păstreze cu grijă, dar trebuie înțeles că nu mai era de păstrat altceva decît cinstea ei față de oameni.[26]

Mai multă fericire nu i-a fost rezervată poetului, iar acesta, din lipsă de alte aventuri, umple partea a doua a cărții cu povești nesfîrșite din mitologie. În cele din urmă, Peronnelle îi aduce la cunoștință că legătura lor trebuie să ia sfîrșit, pesemne din pricina căsătoriei ei. Dar el se hotărăște s-o iubească și s-o cinstească mai departe, iar după ce vor muri amîndoi, sufletul lui îl va ruga pe Dumnezeu să-i îngăduie a numi sufletul ei, în continuare, întru slava ei: *Toute-belle*[27].

Atît în ce privește moravurile, cît și sentimentele, *Le Voir-Dit* ne informează mai mult decît întreaga literatură de dragoste a epocii. În primul rînd, vedem extraordinara libertate pe care și-o putea îngădui fata aceea, fără să scandalizeze. Apoi, naiva impasibilitate cu care se desfășoară toate acțiunile, chiar și cele mai intime, în prezența altora, fie cumnata, camerista sau secretarul. Cînd sînt cu toții sub cireș, acesta din urmă născocește o stratagemă nostimă: în timp ce fata moțăie, pune o frunză mare pe gura ei și îi spune lui Machaut să sărute frunza. Cînd acesta în sfîrșit își face curaj, secretarul trage frunza deoparte, așa încît poetul atinge gura fetei.[28] La fel de ciudată este asocierea dintre îndatoririle sentimentale și cele religioase. Faptul că Machaut, în calitate de canonic al bisericii din Reims, făcea parte din tagma preoțească, nu trebuie privit prea aspru. Gradele preoțești inferioare, care erau suficiente pentru funcția de canonic, nu impuneau în vremea aceea celibatul. Și Petrarca a fost canonic. Nici faptul că a fost ales un pelerinaj ca prilej de întîlnire nu este extraordinar. Pelerinajele erau foarte la modă pentru aventuri de dragoste. Dar pelerinajul a fost totuși făcut cu seriozitate, „très devotement"[29]. La o întîlnire anterioară, ascultă amîndoi liturghia, el stînd în bancă în spatele ei:

> ...Quant on dist: Agnus dei,
> Foy que je doy à Saint Crepais,
> Doucement me donna la pais,
> Entre deux pilers du moustier,
> Et j'en avoie bien mestier,
> Car mes cuers amoureus estoit
> Troublés, quant si tost se partoit.[30]

La paix era farfurioara care trecea din mînă în mînă ca să fie sărutată, spre a înlocui sărutul păcii pe gură.[31] Aici se subînțelege, firește, că Peronnelle îi oferise propriile ei buze. El o așteaptă în grădină spunîndu-și rugăciunile. La începutul unei novene (ciclu de nouă zile al unor anumite rugăciuni), face în șoaptă, cînd intră în biserică, legămîntul să compună în fiecare din acele zile cîte o poezie despre iubita lui, ceea ce nu-l împiedică să vorbească despre marea evlavie cu care se ruga.[32]

Citind toate acestea nu trebuie să ne gîndim la o intenție frivolă sau profană; la urma urmei, Guillaume de Machaut este un poet serios și foarte inspirat. Este vorba de naivitatea, aproape de neînțeles pentru noi, cu care legămintele se îmbinau cu viața de toate zilele în epoca dinainte de Trento.[33] În curînd vom avea de spus mai multe despre această problemă.

Sentimentul care respiră din scrisorile și din descrierea acestei întîmplări istorice de dragoste este slab, dulceag, puțintel cam bolnăvicios. Exprimarea simțămintelor rămîne învăluită în vorbăria lungă a speculației intelectuale și în veșmintele unor reprezentări alegorice și ale unor visuri. E mișcătoare sinceritatea cu care bătrînul poet descrie măreția fericirii sale și splendoarea celei numite *Toute-belle*, fără să-și dea seama că de fapt ea nu făcuse decît să se joace cu el și cu propria ei inimă.

Aproximativ din aceeași vreme ca și *Le Voir-Dit* al lui Machaut provine o altă lucrare, care, într-o anumită privință, ar putea servi drept contrapondere: *Le livre du chevalier de la Tour Landry pour l'enseignement de ses filles* (*Cartea cavalerului de la Tour Landry pentru învățătura fiicelor sale*)[34]. Este o scriere din cercurile aristocratice, la fel ca și romanul lui Machaut și al Peronnellei d'Armentières; dacă acțiunea acestuia din urmă se desfășura în Champagne, la Paris și în apropiere de Paris, cavalerul De la Tour Landry ne duce în Anjou și în Poitou. Dar aici nu scrie un poet bătrîn, care iubește el însuși, ci un tată foarte prozaic, care înșiră amintiri din tinerețe, anecdote și povestiri, „pour mes filles aprandre à roumancier"[35]. Am putea spune: ca să le învețe formele distinse ale dragostei. Învățătura nu duce însă deloc la romantism. Scopul exemplelor și avertismentelor pe care grijuliul nobil le dă fiicelor sale este mai degrabă să le pună la adăpost de primejdiile *flirt*-ului romantic. Feriți-vă de oamenii buni de gură, care au în orice clipă la

dispoziție „faulx regars longs et pensifs et petits soupirs et de merveilleuses contenances affectées et ont plus de paroles à main que autres gens"[36]. Să nu vă arătați prea îndatoritoare. El, ca tînăr, fusese dus odată de tatăl său într-un castel, ca să facă personal cunoștință cu fata, cu care voia să-l logodească. Fata îl primise deosebit de prietenos. Ca să afle ce e în sufletul ei, vorbise cu ea despre tot felul de lucruri. Veni vorba despre prizonieri și tînărul nobil făcu un compliment distins: „Ma demoiselle, il vaudroit mieulx cheoir à estre vostre prisonnier que à tout plain d'autres, et pense que vostre prison ne seroit pas si dure comme celle des Angloys. — Si me respondit qu'elle avoyt vue nagaires cel qu'elle vouldroit bien qu'il feust son prisonier, Et lors je luy demanday se elle luy feroit male prison, et elle me dit nennil et qu'elle le tendroit ainsi chier comme son propre corps, et je lui dis que celui estoit bien eureux d'avoir si doulce et si noble prison. Que vous dirai-je? Elle avoit assez de langaige et lui sambloit bien, selon ses parolles, qu'elle savoit assez, et si avoit l'ueil bien vif et legier."[37] La plecare, ea îl rugă de două sau de trei ori să mai vină curînd, ca și cum l-ar fi cunoscut de mult. „Et quant nous fumes partis, mon seigneur de père me dist: Que te samble de celle que tu as veue. Dy m'en ton avis."[38] Dar invitația ei prea ușuratică îi spulberase orice chef de a o cunoaște mai bine. „Mon seigneur, elle me samble belle et bonne, maiz je ne luy seray jà plus de près que je suis, si vous plaist."[39] Logodna nu s-a făcut, iar cavalerul a găsit, firește, motive să nu se căiască mai tîrziu.[40] Asemenea frînturi de amintiri, transcrise în felul acesta, chiar din viață, care ne fac să vedem cum se îmbinau moravurile cu idealul, sînt încă, din nefericire, extrem de rare în epoca studiată aici. Bine făcea cavalerul De la Tour Landry dacă ne povestea ceva mai mult din viața sa! Și la el, cartea conținea, în cea mai mare parte, considerații cu caracter general. Pentru fiicele sale dorește în primul rînd cîte o căsătorie bună. Iar căsătoria are prea puțin de-a face cu dragostea. Redă un larg *debat*[41] între el însuși și soția sa, despre legitimitatea dragostei, „le fait d'amer par amours"[42]. E de părere că o fată poate, în anumite cazuri, să iubească, rămînînd cinstită, de pildă „en esperance de mariage"[43]. Soția e împotriva acestui punct de vedere. O fată e mai bine să nu se îndrăgostească deloc, nici chiar de logodnicul ei. Asta ar îndepărta-o de adevărata cucernicie. „Car j'ay ouy dire à plu-

sieurs, qui avoient esté amoureuses en leur jeunesse, que, quant elles estoient à l'église, que la pensée et la merencolie[44] leur faisoit plus souvent penser à ces estrois pensiers et deliz de leurs amours que ou service de Dieu[45], et est l'art d'amours de telle nature que quant l'en est plus au divin office, c'est tant comme le prestre tient nostre seigneur sur l'autel, lors leur venoit plus de menus pensiers."[46] Această profundă observație psihologică li se putea potrivi lui Machaut și Peronnellei. Dar altminteri, cîtă deosebire de concepții între poet și cavaler! Cum să mai faci să rimeze cu această austeritate faptul că tatăl le debitează în mod repetat fiicelor sale, ca învățătură, povestiri care, prin conținutul lor scabros, n-ar fi fost deplasate nici în *Cent nouvelles nouvelles*?

Tocmai legătura slabă dintre formele frumoase ale idealului de dragoste curtenesc și realitatea logodnei și căsătoriei a făcut ca elementul de joc, de conversație, de amuzament literar să se poată desfășura nestingherit în tot ceea ce se referea la viața amoroasă rafinată. Idealul dragostei, ficțiunea frumoasă a fidelității și jertfei, nu aveau ce căuta în considerentele foarte materiale cu care se realiza o căsătorie și mai ales o căsătorie nobiliară. Nu putea fi resimțit decît sub chipul unui joc încîntător sau înălțător. Turnirul a dat acest joc al dragostei romantice în forma lui eroică. Ideea pastorală i-a furnizat forma idilică.

Note

[1] Blazonul culorilor.

[2] Editat în *Le Trésor des pièces rares ou inédites*, 1800, de către H. Cocheris, care însă a înțeles cu totul greșit raportul dintre lucrarea originală a lui Sicille și un adaos ulterior (*n.a.*)

[3] *Oeuvres de Rabelais*, ed. Abel Lefranc c.s., I, *Gargantua*, cap. 9, p. 96.

[4] Care înseamnă lucru nou.

[5] În loc de albastru, ah, ești îmbrăcată în verde. — Guillaume de Machaut, *Le livre du Voir-Dit*, ed. P. Paris, Société des bibliophiles françois, 1875, pp. 82, 213, 214, 240, 299, 309, 313, 347, 351.

[6] Juvenal des Ursins, p. 496.

[7] Fuduli mărginiți și schimonositori de cuvinte. — Trad. Al. Hodoș, ELU, 1967, p. 71.

[8] Speranță, sferă; necaz, pene de păsări; melancolie, căldărușă (bot.). — Rabelais, *Gargantua*, cap. 9.

[9] Regele care nu minte, Castelul dragostei, Tîrgul dragostei, Jocuri de vînzare.

[10] Îți vînd nalba roșie./ — Frumoaso, nu îndrăznesc să-ți spun/ Cum mă îndeamnă Amor către tine,/ Dar cred că bagi de seamă totul fără să-ți spun nimic. — Christine de Pisan, I, p. 187 ss.

[11] Din castelul dragostei îți cer:/ Spune-mi primul temei!/ — Să iubești cu credință.// Acum numește-mi zidul de susținere/ Care îl face să fie frumos, tare și sigur!/ — Să tăinuiești cu înțelepciune.// Spune-mi care sînt crenelurile, ferestrele și geamurile!/ — Privirea atrăgătoare.// Prieteni, spuneți-mi cum îl cheamă pe portar!/ — Primejdie bîrfitoare// Care cheie îl poate descuia?/ — Rugămintea curtenitoare. — E. Hoepffner, *Frage- und Antwortspiele in der franz. Literatur des 14. Jahrh., Zeitschr. f. roman. Philologie*, XXXIII, 1909, pp. 695, 703.

[12] Cărți frumoase, povești, balade.

[13] Întrebări nostime. — Christine de Pisan, *Le dit de la rose*, vs. 73, *Oeuvres poétiques*, II, p. 31.

[14] Cimilituri ale dragostei și ale peripețiilor ei. — Machaut, *Remede de fortune*, vs. 3879 ss., *Oeuvres*, ed. E. Hoepffner, Soc. des anc. textes français, 1908–1911, 2 vol., II, p. 142.

[15] Nobile domn.

[16] De! Aș prefera să aud de bine despre ea și s-o găsesc vinovată.

[17] Christine de Pisan, *Le livre des trois jugements*, *Oeuvres poétiques*, II, p. 111.

[18] *Marianne* este o personificare a fetei franceze în general și, prin extensiune, chiar a Franței (*n.t.*).

[19] *Le livre du Voir-Dit*, ed. P. Paris, Société des bibliophiles françois, 1875.

[20] Ipoteza că la baza lucrării lui Machaut nu a stat nici o poveste reală de dragoste, cum susține Hanf, în *Zeitschr. f. Rom. Phil.*, XXII, p. 145, este lipsită de orice temei (*n.a.*).

[21] *Armentières*, castel lîngă Château-Thierry (*n.a.*).

[22] Voi face, întru slava și lauda dumitale, ceva să rămînă în ținere de minte. — *Voir-Dit*, scrisoarea a II-a, p. 20.

[23] Și; inima mea scumpă, ești supărată că am început atît de tîrziu? pe sfîntul Dumnezeu, și eu sînt; dar iată leacul: să trăim cît vom putea de bine, în loc și în timp, ca să ne răscumpărăm vremea pe care am pierdut-o; și să se vorbească despre dragostea noastră încă o sută de ani de aci înainte, numai de bine și cu toată cinstea; căci dacă ar fi un lucru rău, l-ai

ascunde de Dumnezeu, dacă ai putea. — *Voir-dit*, scrisoarea a XXVII-a, p. 203.

[24] Tîrgul Lendit, bîlci care se ţinea în Evul Mediu pe cîmpia de la Saint-Denis (*n.t.*).

[25] Onoare şi cinstit[ă].

[26] *Voir-Dit*, pp. 20, 96, 146, 154, 162.

[27] Prea-frumoasa. — *Voir-Dit*, p. 371.

[28] Sărutarea cu o frunză ca strat izolator se întîlneşte şi în alte scrieri: cf. *Le grand garde derrière*, strofa 6, W.G.C. Bijvanck, *Un poète inconnu de la société de François Villon*, Paris, Champion, 1891, p. 27. Cf. expresia olandeză: nu şi-a pus frunză pe gură (*n.a.*).

[29] În chip foarte cucernic. — *Voir-Dit*, pp. 143–144.

[30] Cînd se rosti: *Agnus dei*,/ Pe credinţa mea faţă de sfîntul Crepais,/ Ea îmi dădu pe furiş pacea,/ Între doi stîlpi ai bisericii,/ Şi aveam mare nevoie de ea,/ Căci inima îndrăgostită îmi era/ Tulburată, că iubita mea pleacă atît de repede. — *Voir-Dit*, p. 110.

[31] V. mai sus, p. 70.

[32] *Voir-Dit*, pp. 98, 71.

[33] Oraş în Italia. Aici a avut loc (1545–1563) conciliul ecumenic care a înfăptuit marea reformă catolică (*n.t.*).

[34] *Le livre du chevalier de la Tour Landry*, ed. A. de Montaiglon, Bibl. elzevirienne, 1854.

[35] Ca să le învăţ pe fetele mele să fie romanţioase.

[36] Priviri prefăcute, lungi şi gînditoare şi mici suspine şi minunate purtări duioase şi au mai multe cuvinte la îndemînă decît alţi oameni. — p. 245.

[37] Domnişoară, ar fi mai bine să mi se întîmple să fiu prinsul dumitale decît al altuia şi cred că temniţa dumitale n-ar fi atît de grea ca cea a englezilor. — Ea îmi răspunse că-l văzuse cîndva pe cel pe care l-ar dori să fie prinsul ei. Şi atunci o întrebai dacă i-ar da temniţă grea, şi ea îmi spuse că nu, că l-ar ţine şi l-ar iubi ca pe propriul ei trup, şi îi spusei că acela e foarte fericit că are o temniţă atît de dulce şi de nobilă. Ce să vă spun? Era destul de bună de gură şi părea, după vorbele ei, că ştie multe, şi avea privirea foarte vioaie şi sprintenă.

[38] Şi după ce plecarăm, domnul tatăl meu îmi spuse: Cum ţi se pare cea pe care ai văzut-o? Spune-mi părerea ta.

[39] Monseniore, mi se pare frumoasă şi bună, dar n-am să-i fiu niciodată mai aproape decît îi sînt acum, dacă nu te superi.

[40] P. 28.

[41] Dezbatere, discuţie în contradictoriu.

[42] Faptul de a iubi din dragoste.

[43] În așteptarea măritișului.

[44] V. mai sus p. 47.

[45] Sensul este complet nelogic (pensée... fait penser... à pensiers) și nu se încheagă; trebuie înțeles: nicăieri atît de des ca în biserică (*n.a.*).

[46] Căci am auzit spunînd multe femei, care fuseseră îndrăgostite în tinerețe, că atunci cînd se aflau în biserică, gîndul și melancolia le făceau mai des să se gîndească la acele gînduri și plăceri intime ale dragostei lor decît la slujba religioasă, și meșteșugul dragostei este așa fel, că atunci cînd slujba e în toi, adică atunci cînd preotul îl ține pe Domnul nostru deasupra altarului, atunci le veneau cele mai multe gînduri mărunte. — pp. 249, 252–254.

X
Imaginea idilică a vieții

Forma de viață cavalerească era prea încărcată cu ideal de frumusețe, de virtute și de utilitate. Dacă cineva o considera dintr-un punct de vedere pur realist, așa cum făcea Commines, tot acest cavalerism atît de faimos părea inutil și fals: o paradă, un anacronism ridicol; adevăratele mobiluri care îndemnau oamenii la acțiune și determinau soarta statelor și a comunităților se aflau în afara cavalerismului. Dacă utilitatea socială a idealului cavaleresc devenise extrem de slabă, și mai slabă părea realizarea virtuților, adică latura etică, revendicată și ea de către idealul cavaleresc. Privită din punctul de vedere al unei năzuințe cu adevărat spirituale, toată acea viață nobilă nu era decît păcat și deșertăciune. Dar chiar din punctul de vedere pur estetic, idealul nu mai era mulțumitor: însăși frumusețea acelei forme de viață ajunsese să fie, pe toate laturile, expusă negării ei. Viața cavalerească putea să pară cîteodată de dorit burghezilor, dar marea oboseală și nemulțumire proveneau chiar de la nobilime. Jocul frumos al vieții curtenești era prea bălțat, prea fals, prea apăsător. Să fugim de aceste artificii elaborate anevoie! Afară, spre simplitate, siguranță și odihnă!

Pentru a ieși din idealul cavaleresc, existau două căi: cea care ducea spre viața activă, reală, spre spiritul modern de cercetare, și cea care ducea la renunțarea la lume. Dar această din urmă cale, ca și Y-ul lui Pitagora, se bifurca: linia principală era cea a vieții spirituale adevărate, iar linia secundară mergea la marginea lumii, cu desfătările ei. Năzuința spre o viață frumoasă era atît de puternică, încît chiar și acolo unde deșertăciunea și urîțenia vieții de curte și de luptă erau recunoscute, părea că mai există și o altă cale spre frumusețea pămîntească a vieții, spre un vis și mai dulce,

și mai luminos. Vechea iluzie a vieții pastorale mai radia, ca o făgăduință de fericire firească: mai radia, cu toată splendoarea cu care sclipise de la Teocrit încoace. Marea satisfacție părea posibilă fără luptă, printr-o fugă, departe de întrecerea plină de ură și de invidie pentru gloria deșartă și pentru rang, departe de luxul și fastul apăsător și supraîncărcat și de războiul crud și primejdios.

Elogiul vieții simple era o temă pe care literatura medievală o moștenise din Antichitate. Nu este identică întru totul cu cea pastorală; avem de-a face cu o exprimare pozitivă și negativă a aceluiași sentiment. În pastorală se concretizează antiteza pozitivă a vieții curtenești; expresia negativă este fuga de curte, elogiul așa-zisei *aurea mediocritas*, repudierea idealului de viață aristocratic, oricum și oriunde am vrea să fugim de el: în studiu, în odihna singuratică, în muncă. Dar ambele motive se întrepătrund fără încetare. Pe tema mizeriei vieții de curte scriseseră încă în secolul al XII-lea John de Salisbury și Walter Mapes tratatele lor *De nugis curialium*. În Franța secolului al XIV-lea, aceeași temă își căpătase exprimarea clasică într-o poezie a lui Philippe de Vitri, episcop de Meaux, în același timp muzician și poet, prețuit de Petrarca: *Le Dit de Franc Gontier* (*Povestea lui Franc Gontier*)[1]. Aici, contopirea cu pastorala este completă.

Soubz feuille vert, sur herbe delitable
Les ru bruiant et prez clere fontaine
Trouvay fichee une borde portable,
Ilec mengeoit Gontier o dame Helayne
Fromage frais, laict, burre fromaigee,
Craime, matton, pomme, nois, prune, poire,
Aulx et oignons, escaillogne froyee
Sur crouste bise, au gros sel, pour mieulx boire.[2]

După masă își sărută unul altuia „et bouche et nez, polie et bien barbuc"[3]; după aceea, Gontier se duce în pădure să taie un copac, în timp ce *dame Helayne* se duce la spălat.

J'oy Gontier en abatant son arbre
Dicu mercier de sa vie seüre:
— Ne sçay — dit-il — que sont pilliers de marbre,
Pommeaux luisans, murs vestus de paincture;
Je n'ay paour de traïson tissue
Soubz beau semblant, ne qu'empoisonné soye

En vaisseau d'or. Je n'ay la teste nue
Devant thirant, ne genoil qui s'i ploye.
Verge d'ussier jamais ne me deboute,
Car jusques la ne m'esprent couvoitise,
Ambicion, ne lescherie gloute.
Labour me paist en joieuse franchise;
Moult j'ame Helayne et elle moy sans faille,
Et c'est assez. De tombel n'avons cure.
Lors je dy: — Las! serf de court ne vault maille,
Mais Franc Gontier vault en or jame pure.[4]

Aceasta a rămas pentru generațiile următoare expresia clasică a idealului vieții simple, cu siguranța și independența ei, cu plăcerile frugalității, sănătății, muncii și dragostei firești, necomplicate, în căsnicie.

Eustache Deschamps a cîntat apoi și el elogiul vieții simple și aversiunea față de curte într-o serie de balade. Printre altele, ne dă o imitație fidelă după *Franc Gontier*:

En retournant d'une court souveraine
Où j'avoie longuement sejourné,
En un bosquet, dessus une fontaine
Trouvay Robin le franc, enchapelé,
Chapeauls de flours avoit cilz afublé
Dessus son chief, et Marion sa drue...[5]

Își lărgește tema, luînd peste picior viața militară și cavalerismul. Cu o sobră seriozitate deplînge mizeria și cruzimea războiului; nici o stare nu e mai rea decît aceea a ostașului: cele șapte păcate capitale sînt semnul activității lui de toate zilele; cupiditatea și deșarta dorință de renume sînt esența războiului.

Je vueil mener d'or en avant
Estat moien, c'est mon oppinion.
Guerre laissier et vivre en labourant:
Guerre mener n'est que dampnacion.[6]

Sau îl blestemă în glumă pe cel care ar vrea să-l provoace, sau o pune pe doamna lui să-i interzică ritos duelul care i se propune de dragul ei.[7] Dar de cele mai multe ori tema este *aurea mediocritas*, pur și simplu...

Je ne requier à Dieu fors qu'il me doint
En ce monde lui servir et loer,

Vivre pour moy, cote entiere ou pourpoint,
Aucun cheval pour mon labour porter,
Et que je puisse mon estat gouverner
Moiennement, en grace, sanz envie,
Sanz trop avoir et sanz pain demander,
Car au jour d'ui est la plus seure vie.[8]

Dorința de renume și de cîștig nu aduce decît mizerie; săracul este mulțumit și fericit și trăiește nestingherit ani mulți:

Un ouvrier et uns povres chartons
Va mauvestuz, dechirez et deschaulx,
Mais en ouvrant prant en gré ses travaulx
Et liement fait son euvre fenir.
Par nuit dort bien; pour ce uns telz cueurs loiaulx
Voit quatre roys et leur regne fenir.[9]

Ideea că muncitorul simplu supraviețuiește celor patru regi i-a plăcut poetului atît de mult, încît a folosit-o în repetate rînduri.[10]

Editorul operei poetice a lui Deschamps, Gaston Raynaud, admite că toate poeziile cu această tendință[11], poate dintre cele mai bune din cîte a compus poetul, trebuie atribuite epocii sale din urmă, cînd, revocat din toate funcțiile avute, părăsit și dezamăgit, ar fi înțeles deșertăciunea vieții de curte.[12] Ar fi fost deci o reculegere. Să nu fi fost oare mai degrabă o reacție, un fenomen de oboseală? Eu cred că însăși nobilimea, în toiul vieții ei de pasiune agitată și de lux, a dorit și a gustat aceste produse ale poetului ei plătit, care și-a prostituat încă o dată talentul, ca să satisfacă grosolana ei pornire de a rîde cu orice preț.

Cercul în care se cultiva tema disprețuirii vieții de curte este cel al pre-umanismului francez de pe la 1400, strîns legat de partidul reformaționist al marilor concilii. Pierre d'Ailly însuși, marele teolog și politician clerical, compune, ca *pendant* al lui *Franc Gontier*, imaginea tiranului și a vieții lui de rob plină de temeri.[13] Rudele sale spirituale folosesc în acest scop forma epistolară latinească, recent reîmprospătată: așa a făcut Nicolas de Clemanges[14], tot așa corespondentul acestuia, Jean de Montreuil[15]. Din același cerc făcea parte milanezul Ambrosius de Miliis, secretarul ducelui de Orléans; acesta i-a scris lui Gontier Col o scrisoare literară, în care un curtean își pune în gardă prietenul, cu privire la intrarea

în slujba curții.[16] Scrisoarea, dată uitării, a fost tradusă sub titlul *Le Curial* (*Curialul*), de către Alain Chartier, faimosul poet de curte, sau a fost cel puțin publicată în traducere sub numele lui.[17] *Le Curial* a fost din nou transpus în latină de către umanistul Robert Gaguin.[18]

În forma unei poezii alegorice, gen *Le Roman de la Rose*, tema a fost tratată de un anume Charles de Rochefort. Opera sa, *L'abuzé en court* (*Păcălitul la curte*), a apărut sub numele regelui René.[19] Jean Meschinot spune în versuri, ca și predecesorii săi:

> La cour est une mer, dont sourt
> Vagues d'orgueil, d'envie orages...
> Ire esmeut debats et outrages,
> Qui les nefs jettent souvent bas;
> Traison y fait son personnage.
> Nage aultre part pour tes ebats.[20]

Pînă în secolul al XVI-lea, vechea temă nu-și pierduse încă forța de sugestie.[21]

Siguranța, liniștea și independența sînt lucrurile bune de dragul cărora oamenii vor să fugă de curte, pentru a duce o viață simplă în muncă și cumpătare, în mijlocul naturii. Aceasta este latura negativă a idealului. Dar latura pozitivă nu e atît însăși bucuria produsă de muncă și de simplitate, cît mai ales euforia generată de dragostea firească.

Pastorala, în înțelesul ei cel mai esențial, este ceva mai mult decît un gen literar. Nu este vorba de descrierea vieții pastorale, cu plăcerile ei simple și firești, ci de trăirea ei. Este o *Imitatio*[22]. Era o ficțiune că în viața pastorală omul gustă simplicitatea liniștită a dragostei. Într-acolo ar fi vrut oamenii să fugă, dacă nu în realitate, cel puțin în vis. Idealul pastoral a fost nevoit să servească drept leac pentru eliberarea minților din spasmele unei dogmatizări și formalizări emfatice a dragostei. Oamenii tînjeau după eliberarea din strînsoarea concepțiilor de fidelitate și slujire cavalerească, din aparatul pestriț al alegoriei. Dar și din grosolănia, egoismul și restricțiile sociale ale vieții amoroase reale. O dragoste simplă, ușor de satisfăcut, în mijlocul nevinovatei plăceri de a gusta natura... De un asemenea noroc păreau să fi avut parte Robin și Marion,

Gontier și Helayne. Ei erau fericiți, demni de invidiat; săteanul atît de batjocorit devenise la rîndul său un ideal.

Totuși, epoca de sfîrșit a Evului Mediu este încă atît de pur aristocratică și atît de lipsită de apărare față de o iluzie frumoasă, încît entuziasmul pentru viața în mijlocul naturii nu poate să ducă încă la un realism puternic, ci rămîne limitat, în aplicarea lui, la împodobirea artificială a moravurilor curtenești. Cînd nobilii din secolul al XV-lea fac pe ciobanul și pe ciobănița, conținutul de sinceră venerație a naturii și de admirație a simplității și muncii este încă foarte slab. Cînd Maria Antoaneta, cu trei secole mai tîrziu, mulge vacile și bate putineiul la Trianon, idealul este gata împănat cu seriozitatea fiziocraților: natura și munca au devenit marile divinități latente ale epocii; totuși, cultura aristocratică mai face încă din ele un joc. Cînd pe la 1870 tineretul intelectual rus vine în mijlocul poporului, ca să ducă viața țăranilor în folosul țăranilor, idealul a devenit un lucru foarte serios. Dar și atunci, realizarea părea o iluzie.

A existat o formă poetică, una singură, de tranziție de la pastorala propriu-zisă la realitate, anume *la Pastourelle*, poezia scurtă, care cîntă aventura trecătoare a cavalerului cu fata de la țară. Aici, erotica directă a găsit o formă proaspătă, elegantă, care a înălțat-o mai presus de vulgaritate, păstrîndu-i totuși nealterat farmecul naturaleții. Cu aceste poezii ar putea fi comparate unele schițe ale lui Guy de Maupassant.

Cu adevărat pastoral este însă sentimentul abia atunci cînd și îndrăgostitul se vede el însuși, ca păstor. În felul acesta piere orice contact cu realitatea. Toate elementele concepției curtenești despre dragoste sînt transpuse pur și simplu în cea pastorală; o țară de vis, însorită, așterne peste dorința erotică un văl de sunete de caval și de ciripit de păsări. E un zgomot voios; chiar și mîhnirile dragostei: dorul și tînguirea, suferința celui părăsit, sînt redate pe acest ton dulceag. În pastorală, erotica își găsește contactul cu plăcerea de a gusta natura, de care nu se putea lipsi. Astfel, pastorala devine cîmpul pe care se dezvoltă expresia literară a simțului naturii. La început nu se preocupă încă de descrierea frumuseții naturii, ci de euforia nemijlocită produsă de soare și de vară, de umbră și de apa rece, de flori și de păsări. Observarea și zugrăvirea naturii vin abia pe planul al doilea; scopul principal rămîne visul de dra-

goste; ca produs secundar, poezia pastorală furnizează un încîntător realism variat. Zugrăvirea vieții la țară într-o poezie ca *Le dit de la pastoure* (*Povestea ciobăniței*), de Christine de Pisan, inaugurează un gen.

Odată admisă ca ideal curtenesc, viața pastorală devine o mască. Totul se poate îmbrăca în travestiul ciobănesc. Sfera imaginativă a pastoralei și cea a romantismului cavaleresc se amestecă. Un turnir se desfășoară în costumele unui spectacol pastoral. Regele René își ține *le Pas d'armes de la bergère.*

Contemporanii par însă să fi văzut cu adevărat în acest spectacol ceva real; Chastellain rezervă vieții pastorale a regelui René un loc printre *les Merveilles du monde*:

> J'ay un roi de Cécille
> Vu devenir berger
> Et sa femme gentille
> De ce mesme mestier,
> Portant la pannetière,
> La houlette et chappeau
> Logeans sur la bruyère
> Aupres de leur trouppeau.[23]

Altă dată pastorala a trebuit să servească pentru a împrumuta celei mai defăimătoare satire politice o haină poetică. Nu există operă mai ciudată decît lunga poezie pastorală *Le Pastoralet* (*Ciobănașul*)[24]. Un partizan al burgunzilor a tratat în această haină grațioasă asasinarea lui Ludovic de Orléans, pentru a scuza fărădelegea lui Ioan fără Frică și pentru a expune ura de partid burgundă. Léonet este numele pastoral al lui Ioan, iar Tristifer cel al casei de Orléans; fantezia dansului și a împodobirii cu flori este susținută minunat: chiar și bătălia de la Azincourt este descrisă în haină pastorală.[25]

La petrecerile de la curte nu lipsește niciodată elementul pastoral. Se preta de minune pentru mascaradele care ilustrau ospețele ca *entremets* și mai era și deosebit de nimerit pentru alegoria politică. Reprezentarea suveranului ca cioban, iar a poporului ca turma lui intrase mai de mult în mintea oamenilor, din altă parte: părinții Bisericii arătaseră că originea statului fusese ciobănia. Patriarhii trăiseră ca ciobani; funcția legitimă a cîrmuirii, atît cea seculară, cît și cea spirituală, nu era domnia, ci paza unei turme.

Seigneur, tu es de Dieu bergier;
Gardes ses bestes loyaument,
Mets les en champ ou en vergier,
Mais ne les perds aucunement,
Pour ta peine auras bon paiement
En bien le gardant, et se non,
A male heure reçus ce nom.[26]

În aceste versuri din lucrarea lui Jean Meschinot *Les lunettes des princes* nu este vorba de o reprezentare pastorală propriu-zisă. Dar de îndată ce elementul pastoral era înfățișat în mod vizibil, se îmbina de la sine cu forma. Un *entremets* la banchetul nupțial de la Bruges, din 1468, le ridica în slava cerului pe prințesele de altădată, ca pe niște „nobles bergieres qui par cy devant ont esté pastoures et gardes des brebis de pardeça"[27]. Un spectacol la Valenciennes, la înapoierea Margaretei de Austria din Franța, în 1493, arăta cum se reface țara după ce a fost pustiită „le tout en bergerie"[28]. Cunoaștem cu toții pastorala politică din *De Leeuwendalers*[29]. Reprezentarea suveranului ca cioban răsună și în *Wilhelmus*[30]:

Oirlof mijn arme schapen
Die sijt in grooter noot,
Uw herder sal niet slapen,
Al sijt gij nu verstroyt.[31]

Chiar în războiul adevărat, oamenii se joacă uneori cu reprezentarea pastorală. Bombardele lui Carol Temerarul în fața orașului Granson se numesc „le berger et la bergière"[32]. Cînd francezii spun în bătaie de joc că flamanzii nu sînt decît niște ciobani și că nu se pricep la meșteșugul războiului, Filip de Ravenstein pornește la război cu douăzeci și patru de nobili, îmbrăcați ca ciobani, cu toiag ciobănesc și cu coșulețul de merinde.[33]

Cu prilejul reprezentării păstorilor din Betleem în misterele religioase, se strecurau de la sine în spectacol motive pastorale, numai că aici caracterul sacru al subiectului interzicea orice accent pus pe dragoste, așa încît păstorii erau obligați să apară fără păstorițe.[34]

După cum opoziția dintre dragostea credincioasă cavalerească și ideile din *Le Roman de la Rose* a furnizat material unei polemici literare mondene, tot așa și idealul pastoral a fost subiectul unei

astfel de dispute. Cît de puțin semăna viața excesiv de pestriță, artificializată hiperbolic, a aristocrației medievale, cu idealul de simplitate, de libertate și de dragoste credincioasă și lipsită de griji în mijlocul naturii! Pe tema lui Franc Gontier, al lui Philippe de Vitri, tipul simplității secolului de aur, s-au făcut variații la nesfîrșit. Fiecare declara că tînjește după masa luată de Franc Gontier, pe iarbă verde, sub umbrar, cu doamna Helayne, după meniul lui alcătuit din brînză, unt, smîntînă, mere, ceapă și pîine neagră, precum și după munca lui voioasă, de tăietor de lemne, după simțul lui de libertate și după lipsa lui de griji:

> Mon pain est bon; ne faut que nulz me veste;
> L'eaue est saine qu'à boire sui enclin,
> Je ne doubte ne tirant ne venin.[35]

Uneori mai sărea cîte cineva peste cal. Același Eustache Deschamps, care cîntă viața lui Robin și a lui Marion și face în repetate rînduri elogiul simplității naturale și al muncii, deplînge faptul că la curte se dansează după cimpoi, „cet instrument des hommes bestiaulx"[36]. Dar era nevoie de sensibilitatea mult mai profundă și de mintea ascuțită a lui François Villon, pentru a vedea tot neadevărul acelui vis de viață frumoasă. Balada *Les contrediz Franc Gontier* conține o satiră nemiloasă. Villon opune cu cinism lipsei de griji a acelui om ideal de la țară, — cu prînzul lui cu ceapă „qui causent fort alaine"[37] și cu dragostea lui printre trandafiri, — confortul egumenului rotofei, care gustă lipsa de griji și plăcerile dragostei într-o cameră frumos mobilată, cu un foc în vatră, cu un vin bun și cu un pat moale. Pîinea neagră și apa lui Franc Gontier? „Tous les oyseaulx d'ici en Babiloine"[38] nu l-ar fi putut reține pe Villon la o asemenea mîncare nici măcar o zi.[39]

Ca și visul frumos al curajului cavaleresc, era fatal ca și celelalte forme, în care viața amoroasă voia să devină cultură, să fie abandonate ca neadevărate și mincinoase. Nici idealul fanatic al fidelității cavalerești, nobile și caste, nici voluptatea rafinată pînă la cruzime din *Le Roman de la Rose*, nici fantezia dulceagă și facilă a pastoralei, nu puteau să reziste furtunii vieții propriu-zise. Furtuna aceasta sufla din toate părțile. Dinspre viața spirituală răsună blestemul a tot ce ține de dragoste, ca fiind păcatul care duce la pierzania lumii. La fundul pocalului sclipitor numit *Le Roman de la Rose*, mora-

listul vede toată drojdia amară. „De unde, — exclamă Gerson — de unde copiii din flori, de unde infanticidele, de unde avorturile, de unde ura și otrăvirea între soți?“[40]

Din partea femeilor chiar, răsună o altă plîngere. Toate formele convenționale ale dragostei sînt opera bărbaților. Chiar acolo unde e turnată în forme idealizate, întreaga cultură erotică rămîne profund impregnată de egoism masculin. Ce altceva este jignirea mereu repetată a căsniciei și a slăbiciunilor femeii, infidelitatea și frivolitatea ei, decît mantaua care acoperă egoismul masculin? La toată această jignire, zice Christine de Pisan, nu răspund decît atît: cărțile nu le-au scris femeile.[41]

Într-adevăr, nici în literatura erotică, nici în cea cucernică, a Evului Mediu, nu prea se pot descoperi multe urme ale unei veritabile compătimiri față de femeie, față de slăbiciunea ei și față de primejdiile și durerile pe care i le procură dragostea. Mila s-a formalizat în idealul cavaleresc fictiv al eliberării fecioarei, unde acesta nu era de fapt decît o excitație și o satisfacere senzuală. După ce autorul lucrării *Quinze joyes de mariage* a înșirat toate slăbiciunile femeii într-o satiră fin colorată, se oferă să descrie și prejudiciile aduse femeii[42], dar nu se ține de cuvînt. Ca să găsim expresia unei atmosfere duioase, feminine, trebuie s-o căutăm chiar la Christine, așa cum o începe în poezioara ei:

> Doulce chose est que mariage,
> Je le puis bien par moy prouver...[43]

Dar cît de slab răsună glasul unei singure femei, față de corul de insulte, în care dezmățul vulgar se îmbină cu predica moralistă! Căci nu e decît o foarte mică depărtare între disprețul omiletic față de femeie și negarea brutală a dragostei ideale de către senzualitatea prozaică și de către înțelepciunea de cîrciumă.

Spectacolul frumos al dragostei ca formă de viață a continuat să fie jucat în veșmîntul cavaleresc, în cel pastoral și în decorul artificial al alegoriei trandafirului, în timp ce din toate părțile începuse să se audă repudierea oricărei convenții, dar aceste forme și-au păstrat valoarea socială și culturală încă mult timp după Evul Mediu. Căci formele în care trebuie să se îmbrace idealul de dragoste sînt aceleași în toate timpurile.

Note

[1] A. Piaget, *Romania*, XXVII, 1898, p. 63.

[2] Sub frunzișul verde, pe iarba încîntătoare,/ La gîrla susurătoare și lîngă o fîntînă limpede,/ Am găsit înfiptă o colibă;/ Acolo mînca Gontier cu doamna Elena/ Brînză proaspătă, lapte, unt brînzit,/ Smîntînă, caș, mere, nuci, prune, pere,/ Usturoi și ceapă, mujdei întins/ Pe coajă de pîine neagră, cu sare multă, ca să bea mai bine.

[3] Și gura, și nasul, imberba și bărbosul.

[4] Îl aud pe Gontier doborîndu-și copacul;/ Slavă Domnului că viața îi e în siguranță: — Nu știu — zice el — ce sînt stîlpii de marmură,/ Sclipitoarele mînere de săbii, pereții acoperiți de picturi;/ Nu mi-e frică de trădarea urzită/ Sub o înfățișare frumoasă, nici că am să fiu otrăvit/ Dintr-un vas de aur. Nu stau în capul gol/ În fața tiranului, nici nu-mi încovoi genunchii înaintea lui./ Bîta ușierului niciodată nu mă dă afară,/ Căci pînă acolo nu mă îndeamnă dorința de bani,/ Nici ambiția, nici lăcomia la mîncare./ Munca mă hrănește în voioasă libertate;/ Mult mi-e dragă Elena și eu ei fără greș,/ Și e de-ajuns. De mormînt nu ne sinchisim./ Atunci i-am spus: — Vai! robul de curte nu face doi bani,/ Dar Franc Gontier face o nestemată ferecată în aur.

[5] Venind înapoi de la curtea unui suveran/ Unde stătusem vreme îndelungată,/ Într-o pădurice, deasupra unei fîntîni/ L-am găsit pe Robin cel liber, încununat cu flori,/ Cununi de flori își pusese/ Pe cap, și Marion, mîndra lui... — Deschamps, nr. 315, III, p. 1.

[6] Vreau să duc de-acum înainte/ Viața omului de mijloc, asta e părerea mea,/ Să las războiul și să trăiesc muncind:/ Să faci război nu e decît pierzare. — Deschamps, I, p. 161, nr. 65; cf. I, p. 78, nr. 7, p. 175, nr. 75.

[7] Deschamps, nr. 1287, 1288, 1289, VII, p. 33: cf. nr. 178, I, p. 313.

[8] ...Nu-i cer lui Dumnezeu decît să-mi dea/ În lumea aceasta prilej să-l slujesc și să-l laud,/ Să trăiesc pentru mine, cu haină lungă sau scurtă,/ Cu un cal care să mă ajute la muncă/ Și să pot să-mi gospodăresc/ Un trai mijlociu, în har, fără pizmă,/ Fără prea multă avere și fără să cer pîine,/ Căci în ziua de azi aceasta e cea mai sigură viață. — Deschamps, nr. 240, II, p. 71, cf. nr. 196, II, p. 15.

[9] ...Un muncitor sau un biet căruțaș/ Umblă prost îmbrăcat, zdrențuit și desculț./ Dar lucrînd își vede cu plăcere de muncă/ Și-și sfîrșește treaba cu voioșie./ Noaptea doarme bine; de aceea, o asemenea inimă credincioasă/ Vede patru regi și domnia lor sfîrșindu-se. — Deschamps, nr. 184, I, p. 320.

[10] Deschamps, nr. 1124, nr. 307, VI, p. 41, II, p. 213, *Lai de franchise.*

[11] Cf. și Deschamps, nr. 199, 200, 201, 258, 291, 970, 973, 1017, 1018, 1021, 1201, 1258.

[12] Deschamps, XI, p. 94.

[13] *Romania*, XXVII, 1898, p. 64.

[14] N. de Clemanges, *Opera*, ed. 1613, Epistolae, nr. 14, p. 57, nr. 18, p. 72, nr. 104, p. 296.

[15] Joh. de Monasteriolo, Epistolae, Martène & Durand, Ampl. Collectio, II, c. 1398.

[16] Ib., c. 1459.

[17] Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, 1617, p. 391.

[18] Vezi Thuasne, I, p. 37, II, p. 202.

[19] *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, IV, p. 73: cf. Thuasne, II, p. 204.

[20] Curtea e o mare, din care se ridică/ Valuri de înfumurare, furtuni de pizmă.../ Mînia stîrnește certuri și jigniri,/ Care adeseori scufundă corăbiile;/ Trădarea își joacă acolo rolul./ Înoată altîncotrova ca să petreci. — Meschinot, ed. 1522, f. 94, în La Borderie, Bibl. de l'Éc. des Chartes, LVI, 1895, p. 313.

[21] Cf. Thuasne, *op. cit.*, p. 205.

[22] Aluzie la *Imitatio Christi*.

[23] Am văzut un rege al Siciliei/ Devenind cioban/ Și pe nobila lui nevastă/ Cu aceeași meserie/ Purtînd coșul cu pîine,/ Toiagul și pălăria,/ Locuind pe buruieniș/ Lîngă turma lor. — *Recollection des merveilles*, Chastellain, VII, p. 200: cf. descrierea despre *Joutts de Saint Inglevert*, într-o poezie pomenită de Froissart, ed. Kervyn, XIV, p. 406.

[24] *Le Pastoralet*, ed. Kervyn de Lettenhove, *Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourg.*, II, p. 573. În acest amestec de formă pastorală și scop politic, poetul lui *Le Pastoralet* își găsește paralela în nimeni altul decît în Ariosto, care își închină unica sa compoziție pastorală apărării ocrotitorului său, cardinalul Ippolito d'Este, în legătură cu conjurația lui Albertino Boschetti (1506). Cauza cardinalului n-a fost mult mai bună decît cea a lui Ioan fără Frică, nici atitudinea lui Ariosto mult mai simpatică decît cea a necunoscutului burgund. Vezi G. Bertoni, *L'Orlando furioso e la rinascenza a Ferrara*, Modena, 1919, pp. 42, 247 (*n.a.*).

[25] P. 215[1].

[26] Stăpîne, ești păstor al Domnului;/ Păzește-i vitele cu credință/ Du-le la cîmp sau în livadă,/ Dar să nu le pierzi de fel;/ Pentru osteneala ta ai să primești plată bună/ Dacă le păzești bine, iar de nu,/ Atunci într-un ceas rău ai primit acest nume. — Meschinot, *Les lunettes des princes*, La Borderie, *op. cit.*, p. 606.

[27] Nobile ciobăniţe care au fost odinioară păstoriţe şi păzitoare de oi pe aici. — La Marche, III, pp. 135, 137; cf. Molinet, *Recollection des merveilles*, despre captivitatea lui Maximilian la Bruges: Les moutons detenterent/ En son parc le bergier (Oile îl ţinură prins/ În ţarcul lor pe cioban), *Faictz et dictz*, f. 208 vso.

[28] Cu totul în ciobănie. — Molinet, IV, p. 389.

[29] Spectacol scris pentru sărbătorirea păcii westfalice (1648) (*n.t.*).

[30] Imn în cinstea lui Wilhelm de Nassau, ctitorul independenţei Olandei (*n.t.*).

[31] Îngăduiţi, bietele mele oiţe./ Care vă aflaţi la mare ananghie,/ Ca baciul vostru să nu doarmă;/ Toate acum sînteţi împrăştiate (ol. v.).

[32] Ciobanul şi ciobăniţa.

[33] Molinet, I, pp. 190, 194; III, p. 138; cf. Juvenal des Ursins, p. 382.

[34] Vezi Champion, *Histoire poétique du XV-e siècle*, II, p. 173.

[35] Pîinea mea e bună; n-am nevoie de nimeni ca să mă îmbrace;/ Apa pe care doresc s-o beau e sănătoasă,/ Nu mă tem nici de tiran, nici de otravă. — Deschamps, II, p. 213, *Lay de franchise*; cf. Chr. de Pisan, *Le dit de la Pastoure*, *Le Pastoralet*, *roi René Regnault et Jehanneton*, *Martial d'Auvergne*, *Vigilles du roi Charles VII* etc. etc.

[36] Acest instrument al oamenilor din topor. — Deschamps, nr. 923; cf. XI, p. 322.

[37] Care pricinuieşte un miros puternic din gură.

[38] Toate păsările de aici şi pînă-n Vavilon.

[39] Villon, ed. Longnon, p. 83.

[40] Gerson, *Opera*, III, p. 302.

[41] *L'epistre au dieu d'amours*, II, p. 14.

[42] *Quinze joyes de mariage*, p. 222.

[43] Dulce mai e şi căsnicia,/ Pot s-o dovedesc chiar prin mine... — *Oeuvres poétiques*, I, p. 237, nr. 26.

XI
Imaginea morții

Nici o epocă n-a impus tuturora și în permanență ideea morții cu atîta putere ca secolul al XV-lea. Fără încetare răsună prin viață chemarea *memento mori*. În lucrarea sa *Îndrumător de viață pentru nobili*, Dionisie Cartusianul avertizează: „Iar cînd se culcă în pat să-și aducă aminte că așa precum se culcă acum el însuși în pat, tot așa în curînd leșul lui va fi culcat de alții în mormînt."[1] Credința întipărise și mai înainte, cu toată seriozitatea, gîndul permanent al morții, dar tratatele religioase de la începutul Evului Mediu nu ajungeau decît în mîinile celor despărțiți de lume. Abia de cînd predicile populare se răspîndiseră datorită apariției ordinelor călugărilor cerșetori, avertismentul crescuse și devenise un cor amenințător al cărui răsunet străbătea lumea cu o violență crescîndă. Către sfîrșitul Evului Mediu, la cuvîntul predicatorilor se adaugă o nouă formă de prezentare. Gravura în lemn își croiește drum spre toate cercurile. Aceste două mijloace de exprimare de masă, predica și gravura, nu puteau reda ideea morții decît într-o formă foarte simplă, directă și vie, tăioasă și crudă. Tot ceea ce meditase monahul de odinioară cu privire la moarte, se poetiza acum într-o imagine a morții, extrem de primitivă, populară și lapidară; în această formă ideea era înfățișată mulțimii, în cuvînt și imagine. Imaginea morții nu putuse să preia, de fapt, din marele complex de idei care se țesea în jurul ei, decît un singur element: noțiunea de efemeritate. Face impresia că spiritul epocii de sfîrșit a Evului Mediu n-a știut să vadă moartea sub nici un alt aspect decît sub cel al efemerității.

Numai trei teme furnizau melodia pentru tînguirea cîntată la infinit despre sfîrșitul a toată splendoarea pămîntească. La început a fost motivul: ce s-a făcut cu toți cei ce au umplut pe vremuri lu-

mea cu strălucirea lor? Apoi a urmat motivul constatării cutremurătoare că tot ce a fost cîndva frumusețe omenească putrezește. În sfîrșit, motivul dansului macabru, moartea care tîrăște după ea oamenii din orice clasă socială și de orice vîrstă.

În comparație cu cele două motive din urmă, cu groaza lor apăsătoare, motivul „ce s-a făcut cu strălucirea de odinioară?" nu era decît un oftat ușor, elegiac. E un motiv străvechi și a fost răspîndit în toată lumea de către creștinism și islamism. Se trage tocmai din păgînismul grec; părinții Bisericii îl cunosc; îl găsim la Hafiz; îl mai folosește și Byron.[2] În epoca de sfîrșit a Evului Mediu însă, motivul cunoaște cîtăva vreme o deosebită prețuire. Îl găsim intonat în greoii hexametri rimați ai călugărului cluniacens Bernard de Morlay, pe la 1140:

Es ubi gloria nunc Babylonia? nunc ubi dirus
Nabugodonosor, et Darii vigor, illeque Cyrus?
Qualiter orbita viribus incinta[3] praeterierunt,
Fama relinquitur, illaque figitur, hi putruerunt.
Nunc ubi curia, pompaque Julia? Caesar abisti!
Te truculentior, orbe potentior ipse fuisti.
.....
Nunc ubi Marius atque Fabricius inscius auri?
Mors ubi nobilis et memorabilis actio Pauli?
Diva philippica vox ubi coelica nunc Ciceronis?
Pax ubi civibus atque rebellibus ira Catonis?
Nunc ubi Regulus? aut ubi Romulus, aut ubi Remus?
Stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.[4]

Și răsună din nou, mai puțin pedant, în versuri, care, în pofida măsurii lor mai scurte, mai păstrează totuși ecoul hexametrului rimat, în poezia franciscană din secolul al XIII-lea. Jacopone da Todi, *joculator Domini*[5], a fost, după toate probabilitățile, autorul strofelor care, sub titlul *Cur mundus militat sub vana gloria* (*De ce se zbate lumea pentru o slavă deșartă*), conțin versurile:

Dic ubi Salomon, olim tam nobilis
Vel Sampson ubi est, dux invitibilis,
Et pulcher Absalon, vultu mirabilis,
Quo Cesar abiit, celsus imperio?
Quo Dives splendidus totus in prandio?
Dic ubi Tullius, clarus eloquio,
Vel Aristoteles, summus ingenio?[6]

Deschamps a rimat aceeași temă de mai multe ori; Gerson o folosește într-o predică, Dionisie Cartusianul în tratatul despre Sfîrșitul omului, Chastellain o amplifică într-o poezie lungă, *Le miroir de mort* (Oglinda morții), ca să nu mai vorbim de alții.[7] Villon se pricepe să-i confere un accent nou: cel al nostalgiei duioase, în *Ballade des dames du temps jadis* (*Balada doamnelor din vremea de odinioară*), cu refrenul:

Mais où sont les neiges d'antan?[8]

Și apoi presară peste ea ironie, în balada seniorilor, unde printre regii, papii, prinții vremii sale, îndrăznește să pună:

Helas! et le bon roy d'Espaigne
Duquel je ne sçay pas le nom.[9]

Curteanul cuminte Olivier de la Marche nu și-ar fi permis aceasta acolo unde, în lucrarea sa *Parement et triumphe des dames* (*Podoaba și triumful doamnelor*), deplînge, pe tema cunoscută, pe toate reginele și prințesele decedate din vremea lui.

Ce-a mai rămas din toată acea frumusețe și splendoare omenească? Amintirea; un nume. Dar nostalgia acestui gînd nu e de ajuns ca să satisfacă nevoia de a simți fiori de groază în fața morții. De aceea, epoca se uită în oglinda unei groaze mai vizibile: efemeritatea cu termen scurt, adică putrezirea trupului.

Mintea medievalului care reneagă lumea a zăbovit întotdeauna cu plăcere lîngă pulbere și viermi: în tratatele religioase despre disprețul față de lume fuseseră evocate toate spaimele descompunerii fizice. Dar prelucrarea amănuntelor vine mai tîrziu. Arta plastică ajunge să stăpînească acest motiv abia către sfîrșitul secolului al XIV-lea[10]; era nevoie de un anumit grad de capacitate de exprimare realistă, pentru a-l prelucra în mod sugestiv în sculptură sau în pictură. La această capacitate se ajunsese pe la 1400. În același timp, motivul trece din literatura religioasă în cea populară. Pînă tîrziu în secolul al XVI-lea se mai văd pe monumentele funerare reprezentările hidoase și variate ale trupului gol, putrezit sau chircit, cu mîinile și picioarele contorsionate și gura căscată, cu viermii șerpuind prin măruntaie. La acest aspect înfiorător, mintea se va opri mereu. Nu e oare ciudat că nu îndrăznește să facă niciodată un sin-

gur pas mai departe, ca să vadă că și această putreziciune piere și ea, la rîndul ei, și devine pămînt și flori?

În aversiunea față de latura pămîntească a morții se împletește oare un gînd cu adevărat cucernic? Sau este reacția unei senzualități mult prea violente, care numai așa se poate trezi din beția instinctului de viață? Sau teama de viață, care străbate atît de puternic epoca? Sau atmosfera de dezamăgire și de descurajare, foarte propice pentru a-l împinge spre adevărata capitulare pe cel care a luptat pînă la capăt și a învins, dar care se mai află încît atît de aproape de tot ce e patimă pămîntească? În această manifestare, toate momentele afective citate sînt inseparabil legate de ideea morții.

Teama de viață: negarea frumuseții și a fericirii, pentru că de ele se leagă necazurile și durerea. Se constată o extraordinară asemănare între expresia indiană antică, anume cea budistă, a acestui sentiment și cea creștină medievală. Și acolo, mereu, groaza de bătrînețe, de boală și de moarte; și acolo, putrezirea zugrăvită în culori aplicate din gros. Călugărul era convins că spusese acest lucru așa cum i-l dictase superficialitatea frumuseții trupești. „Frumusețea trupului sălășluiește numai în piele. Pentru că atunci cînd oamenii au văzut ce e sub piele, ca rîsul din Beoția care se spune că vede ce e înlăuntru, li s-ar scîrbi să vadă femei. Farmecul sălășluiește în muci și sînge, în scursoare și fiere. Dacă stă cineva să se gîndească ce se ascunde în nări și ce în gît și ce în burtă, are să găsească numai scîrnăvie. Și dacă ne e scîrbă să atingem măcar cu vîrfurile degetelor muci sau baligă, cum mai putem dori să îmbrățișăm însuși sacul cu baligă?“[11]

Refrenul, plin de deprimare, al disprețului față de lume era încă de mult fixat în multe tratate, dar mai ales în cel al lui Inocențiu al III-lea, *De contemptu mundi*, care pare să-și fi dobîndit cea mai mare răspîndire abia către sfîrșitul Evului Mediu. Ciudat: cel mai puternic și mai norocos om de stat din scaunul sfîntului Petru, amestecat și implicat în atîtea afaceri pămîntești, a fost în tinerețe și autorul acestei veștejiri a vieții. „Concipit mulier cum immunditia et fetore, parit cum tristitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timore.“[12] „Femeia zămislește copiii cu murdărie și putoare, îi naște cu tristețe și durere, îi alăptează cu groază și trudă, îi crește cu teamă și frică.“ Oare bucuriile maternității nu aveau pe atunci nici o valoare? „Quis unquam vel unicam diem

totam duxit in sua delectatione jucundam... quem denique visus vel auditus vel aliquis ictus non offenderit?" „Cine a petrecut vreodată măcar o singură zi, toată în veselă desfătare... fără ca să-l jignească vreo privire, vreun sunet sau vreo lovitură?"[13] Era oare înțelepciune creștină sau mofturile unui copil rîzgîiat?

Este cert că în toate acestea se ascunde un spirit de puternic materialism, care nu putea să suporte ideea că frumusețea are un sfîrșit, fără să se îndoiască de însăși acea frumusețe. Și să nu se uite că (cel puțin în literatură, mai puțin în arta plastică) este deplînsă îndeosebi frumusețea femeii. Aici abia dacă se mai percepe un hotar între avertismentul religios de a nu da uitării moartea și caracterul trecător al celor pămîntești și părerea de rău a bătrînei amante, din pricina decăderii frumuseții, pe care nu mai poate s-o dăruiască.

Iată un exemplu în care mustrarea moralizatoare se mai află încă în primul plan. În mînăstirea Celestinilor din Avignon se găsea înainte de Revoluție o pictură, pe care tradiția i-o atribuia chiar ctitorului artist, regele René. Ea înfățișează cadavrul unei femei în picioare, pieptănată elegant și înfășurată în giulgiu; viermii îi mîncau leșul. Primele versuri ale textului de sub tablou sunau așa:

Un fois sur toute femme belle
Mais par la mort suis devenue telle.
Ma chair estoit très belle, fraische et tendre,
Or est-elle toute tournée en cendre.
Mon corps estoit très plaisant et très gent,
Je me souloye souvent vestir de soye,
Or en droict foult que toute nue je soye.
Fourrée estois de gris et de menu vair,
En grand palais me logeois à mon vueil,
Or suis logiée en ce petit cercueil.
Ma chambre estoit de beaux tapis ornée,
Or est d'aragnes ma fosse environnée.[14]

O dovadă că aceste avertismente nu erau lipsite de efect este legenda, care s-a născut mai tîrziu în legătură cu acea pictură, că însuși regele artist, iubitorul de viață și de frumusețe prin excelență, și-ar fi văzut iubita în groapă la trei zile după înmormîntare și că ar fi pictat-o atunci.

Atmosfera se schimbă, oarecum, în direcția senzualității lumești, cînd efemeritatea nu este demonstrată pe cadavrul înfiorător

al altuia, ci cînd viilor li se atrage atenția asupra propriului lor trup, acum încă frumos, dar foarte curînd pradă viermilor. Olivier de la Marche își încheie poezia alegorică moralizatoare despre îmbrăcămintea femeilor, *Le parement et triumphe des dames*, cu Moartea, care ține oglinda în fața a toată frumusețea și deșertăciunea:

Ces doux regards, ces yeulx faiz pour plaisance,
Pensez y bien, ils perdront leur clarté,
Nez et sourcilz, la bouche d'eloquence
Se pourriront...[15]

Deocamdată, acesta este un *memento mori* onorabil. Dar se preface pe nesimțite într-o tînguire acră, lumească și egoistă despre dezavantajele bătrîneții:

Se vous vivez le droit cours de nature
Dont LX ans est pour ung bien grant nombre,
Vostre beaulté changera en laydure,
Vostre santé en maladie obscure,
Et ne ferez en ce monde que encombre.
Se fille avez, vous luy serez ung umbre,
Celle sera requise et demandée,
Et de chascun la mère habandonnée.[16]

Orice sens cucernic, moralizator, este departe, cînd Villon compune baladele, în care „la belle heaulmière"[17], pe vremuri o faimoasă curtezană pariziană, își compară irezistibilele farmece de altădată cu trista dărăpănare a trupului ei îmbătrînit:

Qu'est devenu ce front poly,
Ces cheveulx blons, sourcils voultiz,
Grant entroeil, le regard joly,
Dont prenoie les plus soubtilz;
Ce beau nez droit grant ne petiz,
Ces petites joinctes oreilles,
Menton, fourchu, cler vis traictiz
Et ces belles levres vermeilles?
.....
Le front ridé, les cheveux gris,
Les sourcils cheux, les yeuls estains...[18]

Repulsia violentă față de descompunerea trupului pămîntesc își găsește o contrapondere în înalta prețuire care se acordă rămînerii

în stare intactă a corpului unor sfinți, ca de pildă sfînta Rosa din Viterbo. Unul din cele mai măreţe privilegii acordate sfintei Maria este că trupul ei a fost cruţat de descompunere pe pămînt, datorită Înălţării ei la cer.[19] În fond, aici vorbeşte un spirit materialist, care nu se putea dezbăra de obsesia trupului. Este acelaşi spirit care se manifestă în grija deosebită cu care sînt tratate anumite cadavre. Exista un obicei, ca îndată după moarte, trăsăturile feţei unui decedat de vază să fie retuşate, pentru ca înainte de înmormîntare să nu se vadă nici un început de descompunere.[20] Trupul unui predicator din secta eretică a turlupinilor[21], care murise la Paris în închisoare înainte de judecată, a fost păstrat paisprezece zile într-un butoi cu var, pentru ca să poată fi ars pe rug împreună cu un eretic viu.[22] De o răspîndire generală se bucura obiceiul de a tăia în bucăţi cadavrele oamenilor de vază, morţi departe de localitatea lor de domiciliu şi de a le fierbe pînă li se desprindea carnea de pe oase, după care acestea erau curăţate şi expediate într-un cufăr, spre a fi înmormîntate în mod solemn, în timp ce măruntaiele şi fiertura erau îngropate la locul decesului. În secolele al XII-lea şi al XIII-lea, obiceiul acesta este foarte la modă şi se aplică atît episcopilor, cît şi multor regi.[23] În 1299, şi din nou în 1300, a fost interzis cu cea mai mare străşnicie de către papa Bonifaciu al VIII-lea, ca un „detestandae feritatis abusus, quem ex quodam more horribili nonnulli fideles improvide prosequuntur"[24]. Totuşi, în secolul al XIV-lea se mai dau încă uneori dispense papale faţă de interdicţie, iar în secolul al XV-lea obiceiul mai este încă în mare cinste la englezii din Franţa. Cadavrele lui Edward of York şi Michael de la Pole, conte de Suffolk, cei mai de vază englezi căzuţi la Azincourt, au fost tratate în felul acesta.[25] Tot aşa s-a întîmplat chiar şi cu Henric al V-lea, cu William Glasdale (care s-a înecat la despresurarea oraşului Orléans de către Ioana d'Arc) şi cu un văr al lui, sir John Fastolfe, care a căzut în 1435 la asediul de la Saint-Denis.[26]

Figura morţii se întîlnea de veacuri, în reprezentare plastică şi literară, în felurite înfăţişări: în chip de cavaler al Apocalipsului, galopînd peste un morman de oameni culcaţi la pămînt; ca Megera, coborînd în zbor, cu aripi de liliac, ca în Campo Santo[27] din Pisa; ca schelet cu secera, sau cu săgeată şi arc, uneori într-o trăsură trasă de boi, sau călare pe un bou sau pe o vacă.[28] Dar fantezia nu se mulţumeşte cu personificarea Morţii.

În secolul al XIV-lea apare cuvîntul ciudat *macabre*, sau cum suna inițial: *Macabré*. „Je fis de Macabré la dance"[29], zice poetul Jean Le Fèvre în 1376. Este un nume propriu care ar putea foarte bine să constituie și mult controversata etimologie a cuvîntului.[30] Abia mult mai tîrziu s-a abstractizat din *La Danse macabre* adjectivul, care a ajuns să aibă pentru noi o nuanță semantică atît de puternică și de caracteristică, încît cu ajutorul cuvîntului *macabre* putem marca întreaga viziune a morții din epoca de sfîrșit a Evului Mediu. Concepția macabră a morții se mai poate găsi în zilele noastre mai ales în cimitirele de țară, unde i se mai aude ecoul, în rime și imagini. La sfîrșitul Evului Mediu fusese o mare idee culturală. În reprezentarea morții începuse să se amestece un element nou, impresionant și fantastic, un fior; venea din domeniul de conștiință al fricii de fantome, care te încremenește, și al panicii, care îți dă sudori reci. Atotstăpînitoarea gîndire religioasă l-a transformat numaidecît în morală, l-a preschimbat în *memento mori*, dar a făcut bucuros uz de toată sugestia cutremurătoare, produsă de caracterul spectral al imaginii.

În jurul dansului se grupează cîteva reprezentări înrudite, în legătură cu moartea, la fel de adecvate pentru a înspăimînta și ca avertisment. Povestea cu cei trei morți și cei trei vii a precedat dansul macabru.[31] În literatura franceză a apărut încă din secolul al XIII-lea: trei tineri nobili se pomenesc deodată cu trei morți hidoși, care le vorbesc despre măreția lor pămîntească de odinioară și despre sfîrșitul apropiat care îi așteaptă pe ceilalți, pe cei vii. Figurile impresionante din *Campo santo* din Pisa alcătuiesc cea mai veche reprezentare a temei în arta majoră; sculptura de pe portalul bisericii *des Innocents* din Paris, unde ducele de Berry a pus în 1408 să se copieze subiectul, s-a pierdut. Dar miniatura și gravura în lemn au făcut din el, în secolul al XV-lea, un bun comun; și ca pictură murală este foarte răspîndit.

Reprezentarea celor trei morți și a celor trei vii formează veriga dintre imaginea hidoasă a putrezirii și gîndul, figurat prin Dansul macabru, că în fața morții sîntem cu toții egali. Despre evoluția istorică, pe linie artistică, a subiectului, nu vom vorbi aici decît puțin. Dansul macabru pare să fi avut ca țară de origine tot Franța. Dar cum s-a născut? Ca spectacol jucat realmente, sau ca producție plastică? Se știe că teza lui Émile Mâle, care considera prelucrarea

motivelor folosite în arta plastică a secolului al XV-lea ca împrumutată de regulă din vizionarea unor spectacole dramatice, nu a rezistat criticii în totalitatea ei. Dar în ceea ce privește Dansul macabru s-ar putea să fim nevoiți a face o excepție de la această dezaprobare; s-ar putea ca aici, într-adevăr, spectacolul să fi precedat opera plastică. În orice caz, mai devreme sau mai tîrziu, Dansul macabru este atît jucat, cît și pictat sau gravat. Ducele Burgundiei poruncește în 1449 să fie reprezentat la *hôtel*-ul său din Bruges.[32] Dacă am avea vreo idee despre punerea în scenă a unui asemenea spectacol: culorile, mișcările, jocul de lumini și umbre, am înțelege groaza adîncă pe care o exercita dansul macabru asupra minților, mai bine decît ne fac s-o înțelegem xilografiile lui Guyot Marchant și ale lui Holbein.

Xilografiile cu care tipograful parizian Guyot Marchant a împodobit în 1485 prima ediție a lucrării *Danse macabre* erau mai mult ca sigur împrumutate din cel mai renumit dintre toate dansurile macabre, cel care fusese aplicat în anul 1424 ca pictură murală în galeria cimitirului *des Innocents* din Paris, în timp ce versurile de sub pictura murală, păstrate în ediția din 1485, se bizuiau, poate, pe poezia pierdută a lui Jean Le Fèvre, care, le rîndul ei, imitase probabil un original latinesc. În orice caz, dansul macabru din cimitirul *des Innocents*, dispărut în secolul al XVII-lea prin demolarea galeriei, fusese cea mai populară reprezentare a morții, din cîte a cunoscut Evul Mediu. În locul de întîlnire ciudat și macabru, care era cimitirul *des Innocents*, mii de oameni au privit zi de zi acele figuri simple, au citit versurile ușor de înțeles, grupate în strofe încheiate fiecare cu cîte un proverb cunoscut, s-au mîngîiat cu egalitatea în fața morții și s-au cutremurat evocînd sfîrșitul. Nicăieri nu putea fi mai la locul ei acea moarte hidoasă, care, rînjind, îi tîrăște după ea, invitîndu-i, cu pașii unui bătrîn și țeapăn profesor de dans, pe papă, pe împărat, pe nobil, pe muncitor, pe călugăr, pe copilaș, pe bufon și pe toate celelalte meserii și stări. Gravurile în lemn din 1485 redau, probabil, foarte slab impresia făcută de celebra pictură murală: chiar și îmbrăcămintea figurilor dovedește că nu fusese o copie fidelă a lucrării din 1424. Pentru ca cineva să-și închipuie cît de cît efectul dansului macabru de la *Innocents*, trebuie să-l vadă mai întîi pe cel din biserica din La Chaise-Dieu[33],

unde caracterul spectral mai este accentuat și de starea picturii, terminată numai pe jumătate.[34]

Cadavrul care revine de patruzeci de ori ca să-l ia pe cel viu, nu e încă propriu-zis Moartea, ci mortul. Versurile numesc figura *Le mort* (în dansul macabru al femeilor: *La morte*); este un dans *des morts*, nu *de la Mort*[35]. Nici nu este încă, aici, un schelet, ci un trup, incomplet descărnat, cu burta goală spintecată. Abia pe la 1500, figura marelui dansator devine un schelet, așa cum îl cunoaștem din opera lui Holbein. În același timp, reprezentarea unui vag *alter ego* mort s-a condensat în imaginea Morții, ca gîde personal activ. „Yo so la Muerte cierta á todas criaturas"[36], începe impresionantul dans macabru spaniol de la sfîrșitul Evului Mediu.[37] În dansul macabru mai vechi, neobositul dansator mai este încă omul viu însuși, așa cum va fi el în viitorul apropiat, o înfricoșătoare dedublare a persoanei sale, imaginea pe care o vede în oglindă; nu, așa cum vor unii, un om mort mai înainte, din aceeași clasă socială sau cu aceeași funcție. Tocmai formula „ești tu însuți" conferea dansului macabru forța sa dătătoare de fiori.

Tot așa, și în fresca decorativă care împodobea baldachinul boltit al monumentului funerar al regelui René și al soției sale Isabella în catedrala din Angers, cel reprezentat era încă, de fapt, însuși regele. Se vedea acolo un schelet (sau poate că fusese mai degrabă un cadavru ?), într-o manta lungă, stînd pe un tron de aur și care împinge cu picioarele mitre, coroane, globul pămîntesc și cărți. Capul era rezemat de mîna descărnată, care încerca să sprijine o coroană gata să cadă.[38]

Dansul macabru originar înfățișa numai bărbați. Intenția de a lega de avertismentul cu privire la efemeritatea și deșertăciunea celor pămîntești, lecția despre egalitatea socială, i-a scos, prin forța lucrurilor, în planul întîi, pe bărbați, ca pe titularii meseriilor și funcțiilor sociale. Dansul macabru nu era numai un avertisment cucernic, ci și o satiră socială, iar în versurile însoțitoare nu lipsește o ușoară ironie. Iată însă că același Guyot Marchant dă, ca urmare la publicația sa, un dans macabru al femeilor, pentru care Martial d'Auvergne a făcut versurile. Desenatorul necunoscut al gravurilor în lemn a rămas la modelul pe care i-l furnizase publicația anterioară; el însuși n-a adus nou decît figura hidoasă a scheletului, cu un craniu în jurul căruia se mai răsucesc doar cîteva fire

de păr. În textul dansului macabru al femeilor apare acum din nou acel element senzual, care străbătuse și tema deplîngerii frumuseții supuse putrezirii. Cum s-ar fi putut altfel? Nu se găseau patruzeci de meserii și demnități femeiești; cu situațiile cele mai înalte, ca regină, aristocrată etc., cîteva funcții sau stări spirituale, ca stareță, călugăriță și cîteva meserii, ca precupeață, moașă etc., rezerva se epuiza. Restul nu putea fi completat decît considerînd femeia în diferitele stări ale vieții ei de femeie: ca fecioară, logodnică, mireasă, tînără căsătorită, gravidă. Așa încît, și aici, tînguirea cu privire la plăcerea și frumusețea dispărute sau niciodată gustate, era cea care făcea să răsune mai strident tonul lui *memento mori*.

O singură imagine mai lipsea în înfiorătoarea reprezentare a decesului: cea a ceasului morții. Frica de acel ceas nu putea fi întipărită în suflet în mod mai viu decît amintind de Lazăr: acesta, după înviere — așa se spunea — nu cunoscuse altceva decît o jalnică groază de moarte, pe care o mai suferise o dată. Și dacă celui drept îi era dat să se teamă atît, atunci care era soarta păcătosului?[39] Reprezentarea agoniei era cea dintîi dintre cele Patru extreme, *Quattuor hominum novissima* (*Cele patru lucruri de pe urmă ale omului*), la care era bine ca omul să cugete fără încetare: moartea, judecata de apoi, iadul și raiul. Ca atare, clipa morții intră în domeniul reprezentării lumii celeilalte. Aici este vorba deocamdată numai despre reprezentarea morții trupești. Foarte de aproape înrudită cu tema celor Patru extreme este *Ars moriendi*, o creație a secolului al XV-lea, care, ca și Dansul macabru a avut, datorită tiparului și xilografiei, o influență mai largă decît unele idei evlavioase dinainte. Lucrarea tratează despre ispitele, cinci la număr, cu care diavolul îl încearcă pe muribund: îndoiala cu privire la credință, deznădejdea pricinuită de păcate, atașamentul față de bunurile pămîntești, groaza de suferință și, în sfîrșit, trufia virtuții proprii. Uneori vine un înger ca să combată, cu mîngîierea sa, ispitele Satanei. Descrierea agoniei înseși era un material vechi al literaturii ecleziastice; se recunoaște, tot mereu, același model.[40]

Chastellain, în lucrarea sa *Le Miroir de Mort*[41], a reunit toate motivele analizate aici. Începe povestind cu un accent impresionant, pe care nici chiar prolixitatea excesivă, caracteristică acestui scriitor, nu-l face să-și rateze efectul, că iubita lui pe moarte l-a chemat lîngă ea și cu glasul stins, i-a spus:

Mon amy, regardez ma face.
Voyez que fait dolante mort
Et ne l'oubliez désormais;
C'est celle qu'aimiez si fort;
Et ce corps vostre, vil et ort,
Vous perderez pour un jamais;
Ce sera puant entremais
À la terre et à la vermine:
Dure mort toute beauté fine.[42]

Din aceasta, poetul face o Oglindă a morții. Mai întîi dezvoltă tema: „Unde sînt acum oamenii de vază de pe pămînt?", lungind-o prea mult, cam didactic, fără nici o urmă din nostalgia vioaie a lui Villon. Apoi urmează un fel de primă schiță a unui dans macabru, dar fără forță sau imaginație. La sfîrșit, rimează o *Ars moriendi*. Aici se găsește descrierea agoniei:

Il n'a membre ne facture
Qui ne sente sa pourreture,
Avant que l'esperit soit hors,
Le coeur qui veult crevier au corps
Haulce et soulève la poitrine
Qui se veut joindre à son eschine.
— La face est tainte et apalie,
Et les yeux treilliés en la teste.
La parolle lui est faillie,
Car la langue au palais se lie.
Le poulx tressault et sy halette.
.....
Les os desjoindent à tous lez;
Il n-a nerf qu'au rompre ne tende.[43]

Villon condensează toate acestea într-o jumătate de strofă, mult mai impresionantă.[44] Dar se recunoaște exemplul comun.

La mort le fait fremir, pallir,
Le nez courber, les vaines tendre,
Le col enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre.[45]

Și apoi, iarăși, același gînd senzual, care străbate mereu toate reprezentările de groază:

Corps femenin, qui tant es tendre,
Poly, souef, si precieux,
Te fauldra il ces maulx attendre?
Oy, ou tout vif aller es ceulx.[46]

Toate elementele care evocau moartea nu erau reunite nicăieri în mod atît de izbitor ca în cimitirul *des Innocents* din Paris. Acolo, mintea gusta în măsura cea mai deplină fiorul macabrului. Totul contribuia ca să confere locului caracterul de sfinţenie sumbră şi să creeze atmosfera pestriţ lugubră, atît de violent dorite în epoca de sfîrşit a Evului Mediu. Chiar şi sfinţii cărora le erau închinate biserica şi cimitirul, pruncii nevinovaţi, măcelăriţi în locul lui Isus, produceau, prin mucenicia lor vrednică de milă, emoţia crudă şi înduioşarea sîngeroasă în care se complăcea epoca. Tocmai în secolul acela, cultul copiilor inocenţi ajunsese pe primul plan. Existau diferite moaşte provenite de la pruncii din Betleem: Ludovic al XI-lea a dăruit bisericii din Paris, închinată lor, „un Innocent entier"[47], închis într-un sipet mare de cristal.[48] Cimitirul era locul preferat de veşnică odihnă. Un episcop din Paris a cerut să i se pună în mormînt un bulgăre de pămînt din cimitirul *des Innocents*, pentru că nu putea să fie înmormîntat acolo.[49] Săracul şi bogatul erau îngropaţi acolo la rînd, şi nu pentru mult timp, pentru că locul de îngropăciune, asupra căruia aveau drepturi douăzeci de parohii, era atît de solicitat, încît după o oarecare trecere de vreme oseminte le erau deshumate, iar pietrele funerare vîndute. Se spunea că acolo un cadavru putrezeşte în nouă zile, pînă la oase.[50] Craniile şi oasele erau stivuite în osuarele din podul de deasupra porticului, care înconjura cimitirul pe trei laturi: cu miile zăceau acolo, la vedere, predicînd lecţia egalităţii.[51] Sub arcade se putea vedea şi citi aceeaşi lecţie, în picturile şi versurile Dansului macabru. Pentru a se face „beaux charniers"[52], dăduse bani, printre alţii, nobilul Boucicaut.[53] Ducele de Berry, care voia să odihnească la *Innocents*, pusese să se sculpteze pe portalul bisericii reprezentarea celor trei morţi şi a celor trei vii. Mai tîrziu, în secolul al XVI-lea, s-a mai înălţat în cimitir Moartea cea mare, care e, la Luvru, singuratică, unica rămăşiţă din tot ce se afla acolo.

Locul acela era pentru parizienii din secolul al XV-lea ca un lugubru *Palais royal*[54] din 1789. În ciuda neîncetatelor înmormîntări şi deshumări, cimitirul era un loc de plimbare şi de adunare. Se

puteau găsi prăvălioare lîngă osuare și femei ușoare sub arcade. Nu lipsea nici schimnica, zidită pe o latură a bisericii. Uneori venea un călugăr cerșetor și predica în locul care era el însuși o predică în stil medieval. Uneori se aduna acolo o procesiune de copii: 12 500 la număr, zice burghezul din Paris, toți cu lumînări și care duceau un *Innocent* la Notre Dame și înapoi. Se făceau acolo și petreceri[55]. Pînă într-atîta se obișnuise lumea cu tot ceea ce înfioară.

Datorită năzuinței spre o reprezentare directă a morții, cu care prilej tot ceea ce nu este reprezentabil trebuie sacrificat, nu sînt introduse în conștiință decît aspectele mai grosolane ale morții. În viziunea macabră a morții lipsesc aproape cu totul duioșia și elementul elegiac. Și, în fond, este o privire foarte pămîntească și egoistă asupra morții. Nu este jalea pricinuită de dispariția persoanelor dragi, ci este ciuda pricinuită de propria moarte apropiată, văzută numai ca nenorocire și groază. Nu conține nici un gînd referitor la consolarea prin moarte, la sfîrșitul suferințelor, la liniștea rîvnită, la misiunea îndeplinită sau întreruptă, nici o amintire duioasă, nici o resemnare. Nimic din „the divine depth of sorrow"[56]. O singură dată răsună un accent mai din inimă. În dansul macabru, mortul se adresează zilierului:

> Laboureur qui en soing et painne
> Avez vescu tout vostre temps,
> Morir fault, c'est chose certainne,
> Reculler n'y vault ne contens.
> De mort devez estre contens
> Car de grant soussy vous delivre...[57]

Dar zilierului îi pare rău după viață, al cărei sfîrșit l-a dorit adesea.

Martial d'Auvergne, în dansul macabru al femeilor, o pune pe fetiță să-i strige maică-si: păstrează-mi bine păpușa și rochița cea frumoasă. Accentele mișcătoare din viața copiilor sînt peste măsură de rare în literatura din epoca de sfîrșit a Evului Mediu; nu mai era loc pentru ele în solemna rigiditate a stilului major. Nici literatura religioasă, nici cea profană, nu cunosc de fapt copilul. Cînd Antoine de la Salle, în *Le Reconfort*[58], vrea să consoleze o aristocrată de pierderea băiețașului ei, nu se pricepe să dea altceva decît povestea unui băiat, care își pierduse viața fragedă într-un

chip și mai crud, fiind ucis ca ostatic. Ca leac împotriva durerii, nu-i poate oferi altceva decît sfatul de a nu se atașa de nimic din cele pămîntești. Dar după aceea continuă cu bine cunoscuta poveste populară despre cămășuța de mort: copilașul mort, care vine s-o roage pe mama lui să nu mai plîngă, pentru ca să i se poată usca lui cămășuța de mort. Și se aude deodată un sunet mult mai duios decît acel *memento mori* cîntat pe o mie de tonuri. Nu cumva povestea populară și cîntecul popular au păstrat în vremea aceea tot felul de simțăminte, pe care literatura nu le bănuiește aproape deloc?

Gîndirea religioasă din epoca de sfîrșit a Evului Mediu nu cunoaște decît cele două extreme: să se tînguie de caracterul trecător al celor omenești, de sfîrșitul puterii, slavei și plăcerii, de ofilirea frumuseții, și să jubileze pentru mîntuirea sufletului întru veșnică fericire. Tot ce se află între aceste extreme rămîne neexprimat. În reprezentarea plastică a dansului macabru și în scheletul înfiorător, emoția vie încremenește.

Note

[1] *Directorium vitae nobilium*, Dionysii *Opera*, vol. XXXVII, p. 550; vol. XXXVIII, p. 358.

[2] *Don Juan*, c. 11, pp. 76–80. Despre tema aceasta în general au scris C.H. Becker, *Ubi sunt qui ante nos in mundo fuere*, Aufsätze Ernst Kuhn 7, II, 1916, gewidmet, pp. 87–105, cf. Beiblatt z. Anglia, 28, 1917, p. 362, și E. Gilson, *Essais d'art et de philosophie*, 1932.

[3] Aici, ediția spune *orbita viribus inscita*, ceea ce nu are nici un sens. Citind *incita*, se pune ordine în metrică și în sens; sensul este atunci: ca o roată pusă în mișcare cu putere. Această îmbunătățire o datorez d-rului Hans Paret din Berlin (*n.a.*).

[4] Unde ți-e azi slava, Babilonule? Unde e temutul/ Nabucodonosor, și puterea lui Darius, ca și a lui Cyrus?/ Ca o roată pusă în mișcare cu putere au trecut,/ Faima rămîne, ea se întărește, ei au putrezit./ Unde este azi tribunalul și măreția iuliană? Cezare, te-ai dus!/ Ai fost mai setos de sînge decît tine însuți și mai puternic decît lumea./ .../ Unde e azi Marius, și Fabricius care nu știa ce e aurul?/ Unde e moartea demnă și fapta memorabilă a lui Paulus?/ Unde e divina filipică și glasul ceresc al lui Cicerone?/ Unde e pacea lui Caton pentru cetățeni și ura lui împotriva rebelilor?/ Unde e acum Regulus? Și unde Romulus, și unde Remus?/

Trandafirul de ieri trăiește cu numele, numai nume ne-au rămas. — Bernardi Morlanensis, *De contemptu mundi*, ed. Th. Wright, *The Anglolatin satirical poets and epigrammatists of the twelfth century*, Rerum Britannicarum medii aevi scriptores, Londra, 1872, 2 vol., II, p. 37.

[5] Măscăriciul Domnului.

[6] Spune, unde e Solomon, odinioară atît de nobil,/ Sau unde e Samson, căpitanul neînvins,/ Și frumosul Avesalom, cel cu fața minunată,/ Încotro s-a dus Cezar, marele cîrmuitor ?/ Încotro Bogatul, cu totul adîncit în prînzul lui ?/ Spune, unde e Tuliu, faimosul orator,/ Sau Aristotel, cel plin de cea mai mare înțelepciune ? — Aici Bogatul poate fi cel din parabola lui Lazăr, sau, poate, și Crassus. — Inițial atribuite lui Bernard de Clairvaux, luate de către unii drept opera lui Walter Mapes; cf. H.L. Daniel, *Thesaurus hymnologicus*, Lipsiae, 1841–1856, IV, p. 288.

[7] Deschamps, III, nr. 330, 345, 368, 399. Gerson, *Sermo III de defunctis*, *Opera*, III, p. 1568; Dionisie Cartusianul, *De quatuor hominum novissimis*, *Opera*, XLI, p. 511; Chastellain, VI, p. 52, unde poezia este inserată sub titlul *Le Pas de la Mort*. În textul lucrării se numește *Miroir de Mort*. Un *Pas de la Mort* a compus și Pierre Michault, ed. Jules Petit, Société des bibliophiles de Belgique, 1869; aici se referă la un *Pas d'armes* lîngă *Fontaine des Plours*, unde se oprește *Dame Mort* (*Doamna Moarte*) (*n.a.*).

[8] Ci unde-s zăpezile de altă dată ? — Villon, ed. Longnon, p. 33.

[9] Vai! și bunul rege al Spaniei/ Al cărui nume nu-l știu. — Villon, p. 34.

[10] Émile Mâle, *L'art religieux à la fin du moyen âge*, Paris, 1908, p. 376. Cf. pentru întregul capitol și E. Döring-Hirsch. *Tod und Jenseits im Spätmittelalter*, Studien zur Geschichte der Wirtschaft und Geisteskultur, herausgegeben von R. Häpke, Berlin, 1927.

[11] Odo de Cluny, *Collationum lib.* III, Migne, CXXXIII, p. 556. Motivul și prelucrarea lui se întemeiază pe: Ioan Gură de Aur, *Despre femei și frumusețe*, *Opera*, ed. B. de Montfaucon, Paris, 1735, XII, p. 523.

[12] Innocentius III, *De contemptu mundi sive de miseria conditionis humanae libri tres*, Migne, CCXVII, p. 702.

[13] Ib., p. 713.

[14] Cîndva am fost frumoasă mai presus ca toate femeile,/ Dar prin moarte am ajuns așa./ Cartea mea era foarte frumoasă, proaspătă și fragedă,/ Acum s-a prefăcut toată în cenușă./ Trupul meu era foarte plăcut și frumos,/ Obișnuiam să mă îmbrac adesea în mătase,/ Acuma de drept trebuie să fiu goală de tot./ Umblam în blănuri de jder și de *menu voir*,/ Locuiam după placul meu într-un palat mare,/ Acum locuiesc în acest mic sicriu./ Camera mea era împodobită cu covoare frumoase,/ Acum mi-e mormîntul înconjurat de păianjeni. — *Oeuvres du roi René*, ed. Quatre-

barbes, I, p. CL. După rîndurile 5 și 8 pare că lipsește cîte un vers; probabil că *menu vair* rima cu *mangé des vers* (mîncat de viermi) sau cu ceva asemănător (*n.a.*).

[15] Aceste priviri galeșe, acești ochi făcuți pentru desfătare,/ Gîndește-te bine, își vor pierde lumina,/ Nasul și sprîncenele, gura pricepută la vorbă,/ Vor putrezi... — Olivier de la Marche, *Le parement et triumphe des dames*, Paris, Michel le Noir, 1520, în încheiere.

[16] Dacă trăiești drumul drept al naturii/ Pe care LX ani, pentru unii, e un număr foarte mare,/ Frumusețea ți se va preschimba în sluțenie,/ Sănătatea în boală neștiută,/ Și nu vei fi în lumea aceasta decît o povară./ Dacă ai o fiică, ai să-i fii o umbră,/ Ea va fi căutată și dorită,/ Iar mama de toți părăsită. — Idem.

[17] *Frumoasa făureasă.*

[18] Ce s-au făcut fruntea senină,/ Sprîncene-nalte, păr bălai,/ Ochi depărtați, privire lină,/ Ce supuneau cei mai mari crai;/ Nas drept, nici mic, nici mare-ncai,/ Și urechiușele lipite,/ Gropițe, obraji bucălai,/ Și buze dulci și rumenite?/ .../ Fruntea zbîrcită, părul sur,/ Sprîncene joase, ochii stinși... — Villon, *Testament*, vs. 453 ss., ed. Longnon, p. 39. — Trad. Dan Botta, E.S.P.L.A., 1956, pp. 73–74.

[19] Molinet, *Faictz et dictz*, fo. 4, fo. 42 vo.

[20] Procesul pentru beatificarea lui Pierre de Luxemburg, 1390, *Acta sanctorum Julii*, I, p. 562.

[21] Turlupinii, eretici din secolul al XIV-lea, practicau nudismul permanent și făceau tot felul de excese. Au fost excomunicați de către papa Grigore al XI-lea în 1372 (*n.t.*).

[22] *Les grandes chroniques de France*, ed. Paulin Paris, Paris, 1836–1838, 6 vol., VI, p. 334.

[23] V. studiul amănunțit al lui Dietrich Schäfer, *Mittelalterlichen Brauch bei der Ueberführung von Leichen*, Sitzungsberichte der preussischen Akademie der Wissenschaften, 1920, pp. 478–498.

[24] Abuz de blestemată cruzime, pe care, din pricina unui obicei îngrozitor, unii credincioși continuă să-l practice.

[25] Lefèvre de S. Remy, I, p. 260, unde în loc de Oxford trebuie citit Suffolk (*n.a.*).

[26] Juvenal des Ursins, p. 567; *Journal d'un bourgeois*, pp. 237, 307, 671.

[27] Necropolă datînd din secolul al XIII-lea (*n.t.*).

[28] V. cu privire la aceasta: Konrad Burdach, *Der Ackermann aus Böhmen*, pp. 243–249, *Vom Mittelalter zur Reformation*, III, 1, 1917. Cu totul pe nedrept, A. de Laborde în *Origine de la représentation de la Mort chevauchant un boeuf*, Comptes rendus de l'Acad. des inscr. et belles

lettres, 1923, pp. 100–113, susține că această reprezentare se trage din poezia lui Pierre Michaut, *La danse des aveugles*, pentru că se întîlnește și în Cartea de rugăciuni din Amiens, din 1323, Biblioteca regală din Haga, precum și în „Ackermann", pe la 1400.

[29] Am jucat dansul lui Macabré.

[30] Din vasta literatură asupra acestui subiect, v. G. Huet, *Notes d'histoire littéraire*, III, *Le moyen âge*, XX, 1918, p. 148 și W. Stammler, *Die Totentänze*, Leipzig, 1922.

[31] Vezi, despre toate acestea; Émile Mâle, *L'Art religieux à la fin du moyen-âge*, II, 2, La Mort.

[32] Laborde, II, 1, 393.

[33] Biserică în stil gotic datînd din secolul al XIV-lea (*n.t.*).

[34] Cîteva reproduceri în Mâle, *op. cit.*, și în *Gazette des beaux arts*, 1918, aprilie-iunie, p. 167.

[35] Al morților, nu al Morții. — Prin cercetările lui Huet, *op. cit.*, s-a creat probabilitatea ca o horă a morților să fi fost motivul originar la care a revenit involuntar Goethe, în lucrarea sa *Totentanz* (*n.a.*).

[36] Eu sînt Moartea sigură a tuturor făpturilor (sp. v.).

[37] În trecut considerat pe nedrept ca mult mai vechi (aprox. 1350); cf. G. Ticknor, *Geschichte der schönen Literatur in Spanien*, în original în limba engleză, I, p. 77, II, p. 598; *Gröber's Grundriss*, II[1], p. 1180, II[2], p. 428.

[38] *Oeuvres du roi René*, I, p. CLII.

[39] Chastellain, *Le pas de la mort*, VI, p. 59.

[40] Cf. Innocentius III, *De contemptu mundi*, II, c. 42; Dion. Cart. *De IV hominum novissimis*, XLI, p. 496.

[41] *Oeuvres*, VI, p. 49; v. mai sus p. 215.

[42] Dragul meu, privește-mi fața./ Vezi ce face jalnica moarte/ Și nu uita asta niciodată;/ Iat-o pe aceea pe care ai iubit-o atît de mult;/ Iar trupul acesta al tău, urît și murdar,/ Ai să-l pierzi pentru totdeauna;/ Va deveni o mîncare puturoasă/ Pentru pămînt și pentru viermi:/ Moartea nemiloasă pune capăt oricărei frumuseți.

[43] N-are mădular, nici organ,/ Să nu miroasă a putred,/ Înainte ca duhul să fi plecat;/ Inima care vrea să crape în trup/ Înalță și ridică pieptul/ Care vrea să se lipească de șira spinării./ — Fața îi e stinsă și palidă,/ Iar ochii încercănați în cap./ Vorbirea i se împleticește,/ Căci limba i se lipește de cerul gurii./ Pulsul îi tresare, iar el gîfîie./ .../ Oasele i se întind în toate părțile;/ Fiecare nerv îi e încordat, gata să se rupă. — *Oeuvres*, VI, p. 60.

[44] Villon, *Testament*, XLI, vs. 321–328, ed. Longnon, p. 33.

[45] Căci moartea-l scutură, 'l despoaie,/ Îl umflă, vinele-i se-ntind,/ Îi strîmbă nasul, carnea-i moaie,/ Încheieturile-i se-aprind. — Trad. Dan Botta, E.S.P.L.A., 1956, p. 57.

[46] Trup de femeie strălucind,/ Duios, desfătat şi mlădiu,/ Tu moartea ai s-o vezi venind ?/ — Da, sau voi merge-n ceruri viu. — Trad. cit., p. 57.

[47] Un Inocent întreg.

[48] Champion, *Villon*, I, p. 303.

[49] Mâle, *op. cit.*, p. 389.

[50] Leroux de Lincy, *Livre des Légendes*, p. 95.

[51] O asemenea galerie, plină cu ţeste şi femururi, mai poate fi văzută într-un adaos din secolul al XVII-lea al bisericii din Trègastel, în Bretania (*n.a.*).

[52] Osuare frumoase.

[53] *Le livre des faictz* etc., II, p. 184.

[54] Palatul regal. — Palat din Paris, construit în 1629; a fost, în secolul al XVIII-lea, locul de întîlnire al jucătorilor şi libertinilor (*n.t.*).

[55] *Journal d'un bourgeois*, I, pp. 233–234, 392, 276. V. şi Champion, *Villon*, I, p. 306.

[56] Divina prăpastie a durerii.

[57] Muncitorule, care în griji şi trudă/ Ai trăit tot timpul,/ Trebuie să mori, e lucru sigur,/ N-are rost să dai înapoi nici să te împotriveşti./ Trebuie să fii mulţumit de moarte,/ Căci de mari necazuri te scapă...

[58] A. de la Salle, *Le Reconfort de Madame du Fresne*, ed. Nève, Paris, 1903.

XII

Transpunerea în imagini a tuturor noțiunilor sacre

Reprezentarea morții poate conta ca exemplu al vieții spirituale din epoca de sfîrșit a Evului Mediu în general: este ca o ieșire din matcă a gîndului și o împotmolire a lui în imagine. Întregul conținut al gîndirii vrea să fie exprimat în reprezentări; tot aurul este preschimbat în mărunțiș. Se simte o nevoie neînfrînată de a figura toate noțiunile sacre, de a da fiecărei reprezentări de natură religioasă o formă precisă, așa încît să se instaleze în minte ca o poză puternic întipărită. Datorită tendinței de a se concretiza în imagini, orice noțiune sacră este în permanență expusă primejdiei de a se rigidiza sau de a deveni exterioară.

Întregul proces al dezvoltării evlaviei populare exterioare în epoca de sfîrșit a Evului Mediu nu putea fi exprimat mai concis decît în următoarele cuvinte din *Weltgeschichtliche Betrachtungen* de Jacob Burckhardt: „Eine mächtige Religion entfaltet sich in alle Dinge des Lebens hinein und färbt auf jede Regung des Geistes, auf jedes Element der Kultur ab. Freilich reagieren dann diese Dinge mit der Zeit wieder auf die Religion; ja deren eigentlicher Kern kann erstickt werden von den Vorstellungs- und Bilderkreisen, die sie einst in ihren Bereich gezogen hat. Das « Heiligen aller Lebensbeziehungen » hat seine schicksalsvolle Seite." Și mai departe: „Nun ist aber keine Religion jemals ganz unabhängig von der Kultur der betreffenden Völker und Zeiten gewesen. Gerade, wenn sie sehr souverän mit Hilfe buchstäblich gefasster heiliger Urkunden herrscht und scheinbar. Alles sich nach ihr richtet, wenn sie sich « mit dem ganzen Leben verflicht », wird dieses Leben am umfehlbarsten auch auf sie einwirken, sich auch mit ihr verflechten. Sie hat dann später an solchen innigen Verflechtungen

mit der Kultur keinen Nutzen mehr, sondern lauter Gefahren; aber gleichwohl wird eine Religion immer so handeln, so lange sie wirklich lebenskräftig ist."[1]

Viața creștinătății medievale era impregnată și complet saturată, în toate aspectele ei, de reprezentări religioase. Nu există lucru sau acțiune în care să nu se facă în permanență referire la Cristos și la credință. Viața este dominată de o interpretare religioasă a tuturor lucrurilor și se constată o uriașă desfășurare de credință sinceră. Dar în această atmosferă suprasaturată, tensiunea religioasă, transcendența efectivă, ieșirea din lumea materială, nu poate fi mereu prezentă. Cînd acea tensiune lipsește, atunci tot ceea ce era menit să trezească noțiunea de divinitate își pierde vigoarea, devenind o impietate, o înspăimîntătoare banalitate, un uimitor materialism în forme transcendente. Chiar la un sfînt sublim ca Heinrich Suso, la care tensiunea religioasă n-a lipsit, probabil, niciodată, distanța de la sublim la ridicol, pentru mintea noastră, care nu mai e medievală, devine totuși mică. Sublim, cînd, așa cum făcea Boucicaut de dragul unei iubite pămîntești, cinstește toate femeile de dragul sfintei Maria, iar cînd întîlnește o femeie sărmană, se dă deoparte, călcînd în noroi. Respectă uzanțele dragostei pămîntești și își sărbătorește de Anul Nou și de Armindeni, cu o cunună și un cîntec, dragostea pentru logodnica lui, Înțelepciunea. Cînd aude un cîntec de dragoste, îl adaptează numaidecît la Înțelepciunea lui. Dar ce să credem despre cele ce urmează? La masă, Suso obișnuia, cînd mînca un măr, să-l taie în patru: trei părți le mînca în numele Sfintei Treimi, iar a patra o mînca „in der minne, als diu himelsch muter irem zarten kindlein Jesus ein epfelli gab zu essen"[2]; de aceea, această a patra parte o mînca necurățată, deoarece băieții mici mănîncă merele cu coajă. Iar cîteva zile după Crăciun, adică atunci cînd copilul Isus era încă prea mic ca să mănînce mere, aceasta ar fi înțelesul, nu mînca această a patra parte, ci o jertfea sfintei Maria, pentru ca ea să i-o dea fiului ei. Băutura o sorbea din cinci înghițituri, în onoarea celor cinci răni ale Domnului, dar pentru că din coasta lui Cristos a curs sînge și apă, a cincea înghițitură o sorbea dublu.[3] Iată „das Heiligen aller Lebensbeziehungen" în aplicarea ei extremă.

Făcînd abstracție deocamdată de gradul ei de sinceritate și privită numai ca forme religioase, evlavia din epoca de sfîrșit a Evului

Mediu conține foarte multe aspecte care apar ca excrescențe ale vieții religioase, cu condiția să nu privim această noțiune dintr-un punct de vedere dogmatic protestant. În Biserică se produsese un spor cantitativ al obiceiurilor și noțiunilor, care îi umplea de spaimă pe teologii serioși, independent de modificările calitative pe care acestea le aduceau cu sine. Spiritul reformist al secolului al XV-lea nu se îndreaptă atît împotriva impietății sau superstiției curentului nou care își făcea loc, cît împotriva supraîncărcării credinței în sine. Semnele harului dumnezeiesc gata oricînd să se reverse se înmulțiseră din ce în ce; pe lîngă Sfintele Taine, înfloreau în toate părțile binecuvîntările; de la moaște se ajunsese la amulete; puterea rugăciunii fusese formalizată în mătănii, galeria pestriță a sfinților devenise din ce în ce mai colorată și mai vie. Și oricîtă osteneală își dădea teologia ca să facă o deosebire corectă între sacramente și sacramentalii[4], ce mijloace existau pentru a împiedica poporul să-și atașeze nădejdea și credința de toate aceste elemente magice și pestrițe? Gerson întîlnise la Auxerre o persoană care susținea că sărbătoarea nebunilor, cu care se prăznuia în biserici și în mînăstiri luna decembrie, ar fi la fel de sacră ca și Imaculata Concepțiune a Maicii Domnului.[5] Nicolas de Clemanges a scris un tratat împotriva înființării și prăznuirii de noi sărbători: sînt unele dintre cele noi, declară el, la care cam toată liturghia are un caracter apocrif; dîndu-și acordul, îl menționează pe episcopul din Auxerre, care suprimase cele mai multe dintre acele sărbători.[6] Pierre d'Ailly, în scrierea sa *De reformatione* (*Despre reformă*)[7], se ridică împotriva înmulțirii neîncetate a bisericilor, sărbătorilor, sfinților, zilelor de odihnă, împotriva abundenței de icoane și de picturi, a lungimii mult prea mari a slujbei, a admiterii de scrieri apocrife în liturghia sărbătorilor, împotriva introducerii de noi imnuri și rugăciuni sau a altor inovații arbitrare, împotriva înmulțirii exagerate a ajunurilor, rugăciunilor, posturilor, abținerilor. Exista tendința ca de fiecare punct din cultul Maicii Domnului să se lege o slujbă anume. Apăruseră liturghii speciale, desființate ulterior de către Biserică, pentru cucernicia sfintei Maria, pentru cele șapte dureri ale ei, pentru toate sărbătorile sfintei Maria la un loc, pentru surorile ei Maria Iacoveea și Maria Salomeea, pentru arhanghelul Gavril, pentru toți sfinții care alcătuiau arborele genealogic al Domnului.[8] Cultul Calvarului, ale celor Cinci Răni, toaca de *Angelus*[9]

seara și dimineața, provin, toate, de la sfîrșitul Evului Mediu. Apoi, sînt și prea multe ordine monahale, zice d'Ailly, ceea ce duce la o diversitate de obiceiuri, la izolare și la înfumurare, la exaltare deșartă a fiecărei stări preoțești față de celelalte. Vrea să limiteze mai ales ordinele de călugări cerșetori. Situația lor este păgubitoare pentru leprozerii și spitale și pentru ceilalți săraci și nevoiași adevărați cărora le revine dreptul și adevăratul titlu al cerșitului.[10] Vrea să-i izgonească din biserică pe predicatorii cerșetori de indulgențe, care o mînjesc cu minciunile lor și o fac de rîs.[11] Încotro poate să ducă neîncetata înființare de noi mînăstiri de femei, fără mijloacele necesare?

După cum se vede, se combate mai mult răul cantitativ, pe care îl semnalează Pierre d'Ailly, decît cel calitativ. El nu pune la îndoială în mod expres caracterul evlavios și sacru al tuturor acestor practici, cu excepția predicii pentru indulgențe, pe care o condamnă; pe el îl supără înmulțirea lor fără frîu; vede cum se sufocă Biserica sub povara detaliilor. Cînd Alanus de Rupe face propagandă pentru noua sa frăție a mătăniilor, opoziția pe care o întîmpină se îndreaptă nu împotriva conținutului, ci mai ales tot împotriva noutății în sine. Încrezîndu-se în efectul unei comunități religioase atît de mărețe, cum și-o închipuie el — spuneau adversarii — poporul ar neglija penitențele prescrise, iar preoții ciclurile canonice. Bisericile parohiale vor rămîne goale, dacă frăția se va aduna numai în bisericile franciscanilor și dominicanilor. Din întruniri s-ar putea lesne să se nască farse și conjurații. Și, în sfîrșit, i se mai reproșează că frăția vinde iluzii, închipuiri și palavre bășești drept revelații mărețe și miraculoase.[12]

Un exemplu caracteristic al modului aproape mecanic în care datinile religioase se pretau la multiplicare, cînd nici o autoritate nu intervenea ca frînă, este pomenirea săptămînală a copiilor Inocenți. De comemorarea uciderii pruncilor din Betleem, la 28 decembrie, se legau totodată tot felul de superstiții solstițiale semipăgîne, îmbinate cu emoțiile sentimentale privitoare la oroarea acelei mucenicii; ziua respectivă era socotită zi cu ghinion. Acum, mulți obișnuiau să considere zi cu ghinion, în tot timpul anului, ziua săptămînii în care căzuse ultima dată sărbătoarea Inocenților. În ziua aceea nimeni nu începea o lucrare, nici nu pornea la drum. Ziua se numea pur și simplu *les Innocents*, ca și sărbătoarea. Ludovic

al XI-lea respecta cu stricteţe această datină. Încoronarea lui Eduard al IV-lea a fost repetată, pentru că fusese efectuată prima dată în ziua cu ghinion. René de Lorena a fost nevoit să renunţe la o bătălie, pentru că *landsknecht*-ii lui refuzau să lupte, sub cuvînt că era ziua din săptămînă corespunzătoare copiilor Inocenţi.[13]

Jean Gerson găseşte în această datină motivul unui tratat împotriva superstiţiilor în general şi a acesteia în special.[14] Fusese unul dintre cei care văzuseră limpede că înmulţirea dezordonată a ideilor religioase este primejdioasă pentru viaţa Bisericii. Cu mintea lui ascuţită, cam rece, vede şi o parte din motivul psihologic al apariţiei tuturor acelor idei. Ele provin „ex sola hominum phantasatione et melancholica imaginatione"[15]; sînt o pervertire a imaginaţiei; pervertirea se datorează unei boli lăuntrice a creierului, iar aceasta, la rîndul ei, unei vrăji a diavolului. Aşadar îşi mai primeşte şi diavolul tainul lui.

Este un proces de permanentă reducere a infinitului în cantităţi finite, o dezagregare a minunii în atomi. De fiecare mister din cele mai sfinte se lipeşte, ca o crustă de scoici de o corabie, o excrescenţă de elemente religioase exterioare, care îl pîngăreşte. Măreaţa profunzime a minunii cuminecăturii se transmite la suprafaţă în cea mai prozaică şi mai materială superstiţie: de pildă că în ziua în care ai ascultat liturghia, nu poţi să fii lovit de orbire sau de dambla, sau că în timpul cît asculţi liturghia, nu îmbătrîneşti.[16] Biserica trebuie să vegheze fără încetare pentru ca Dumnezeu să nu fie adus prea mult pe pămînt. Ea declară că e o erezie să susţii că, la Schimbarea la faţă a lui Cristos, Petru, Ioan şi Iacov şi-au dat seama de esenţa lui divină, la fel cum îşi dau seama acum, cînd sînt cu toţii în cer.[17] Însemna că huleşti dacă făceai ca unul din învăţătorii Ioanei d'Arc, care susţine că-l văzuse pe Dumnezeu într-un halat lung alb, cu un surtuc roşu deasupra.[18] Dar era oare de vină poporul că nu ştia să facă deosebirile fine prescrise de teologie, acolo unde Biserica oferea imaginaţiei atîta material pestriţ?

Însuşi Gerson nu a fost scutit de răul pe care îl combate. Îşi ridică glasul împotriva curiozităţii deşarte[19]; prin curiozitate, el înţelege spiritul de cercetare, care vrea să cunoască natura în cele mai intime secrete ale ei. Dar el însuşi scotoceşte cu indiscretă curiozitate pînă şi cele mai mici amănunte exterioare ale lucrurilor sfinte. Din pricina veneraţiei lui deosebite pentru sfîntul Iosif, îi promo-

vează în toate chipurile cultul și este curios să afle totul despre el. Aprofundează toate detaliile despre căsătoria lui Iosif cu Maria, despre căsnicia lor, despre abstinența lui, despre modul în care a aflat că Maria e însărcinată, despre vîrsta lui. De caricatura pe care arta amenința să i-o facă lui Iosif: bătrînul truditor, așa cum l-a deplîns Deschamps și cum l-a pictat Broederlam, Gerson nu vrea să știe: Iosif n-avea nici cincizeci de ani, zice el.[20] În altă parte își îngăduie o speculație asupra alcătuirii materiale a lui Ioan Botezătorul: „semen igitur materiale ex qua corpus compaginandum erat, nec durum nimis nec rursus fluidum abundantius fuit".[21] Renumitul predicator popular Olivier Maillard obișnuia să-și întrețină auditoriul, după introducere, despre „une belle question théologale"[22], de pildă dacă sfînta Fecioară a colaborat atît de activ la zămislirea lui Cristos, încît să se poate numi cu adevărat Maica Domnului; dacă trupul lui Cristos s-ar fi prefăcut în pulbere, în caz că n-ar fi intervenit între timp Învierea.[23] Controversa cu privire la imaculata concepțiune a sfintei Maria — în care dominicanii, împotriva dorinței crescînde a poporului, care voiau s-o vadă pe Fecioară din capul locului liberă de păcatul originar, țineau partea negativiștilor — a pricinuit un amestec de speculații teologice și embriologice, care nu ni se pare prea exemplară. Și era atîta încăpățînare în convingerea celor mai serioși teologi în ceea ce privește greutatea argumentelor lor, încît nu s-au ferit să aducă disputa în predici ținute în fața marelui public.[24] Dacă mintea celor mai serioși avea această orientare, nu era oare firesc ca toate cele sfinte, datorită acestei necontenite prelucrări în amănunte, să decadă într-o banalitate, din care omul să nu se mai înalțe, decît din cînd în cînd, pînă la fiorul produs de minune?

Familiaritatea cu care oamenii îl tratau pe Dumnezeu în viața de toate zilele trebuie privită din două puncte de vedere. Pe de o parte, această familiaritate dovedește absoluta fermitate și caracterul nemijlocit al credinței. Dar acolo unde familiaritatea a apucat să se înrădăcineze în moravuri, ea creează primejdia ca necucernicii (care există întotdeauna) să profaneze fără încetare credința și în sufletele cucernicilor, în mod mai mult sau mai puțin conștient și intenționat, în clipe de tensiune religioasă insuficientă, datorită familiarității. Tocmai cea mai frecventă taină, cuminecătura, este expusă acestei primejdii. Dintre stările afective legate de credința

catolică, desigur că nu este alta mai puternică și mai sinceră decît noțiunea prezenței nemijlocite și reale a lui Dumnezeu în hostia sfințită. În Evul Mediu, la fel ca astăzi, ea este emoția religioasă centrală. Dar în Evul Mediu, cu îndrăzneala lui naivă de a vorbi familiar despre lucrurile cele mai sfinte, hostia devine prilejul unor expresii care pot părea uneori profane. Un călător descalecă și intră într-o biserică de sat „pour veoir Dieu en passant"[25]. Despre un preot cu hostia și care își vede de drum, călare pe un măgar, se spune: „un Dieu sur un asne".[26] Despre o femeie care zace în pat bolnavă se spune: „Sy cuidoit transir de la mort, et se fist apporter beau sire Dieux."[27] „Veoir Dieu" era termenul uzual pentru „a vedea prezentarea hostiei".[28] În toate aceste cazuri, expresia nu e profană în sine, ci devine, atunci cînd intenția este necucernică, sau cînd e folosită prostește, cu alte cuvinte, de îndată ce gustul minunii a fost absent. Ce profanare înseamnă atunci o asemenea expresie! Nu mai era de coborît decît o treaptă pînă la unele familiarități stupide, ca proverbul: „Laissez faire à Dieu, qui est homme d'aage"[29], sau fraza lui Froissart: „et li prie à mains jointes, pour si hault homme que Dieux est".[30] Un caz, din care se vede limpede că termenul „Dieu" pentru hostie poate contamina însăși credința lui Dumnezeu, este următorul. Episcopul din Coutances face o slujbă în biserica Saint Denis. Cînd se pregătește să înfățișeze trupul Domnului, i se atrage atenția lui Hugues Aubriot, *prévôt* al Parisului, care făcea înconjurul capelei, să se închine. Dar Hugues, un cunoscut *esprit fort*[31], răspunde cu o înjurătură că nu crede în Dumnezeul unui asemenea episcop, care locuiește la curte.[32]

Chiar lipsită de cea mai mică intenție de a lua în rîs, familiaritatea cu toate lucrurile sfinte și tendința de a le figura pot duce la forme care nouă ne-ar putea părea obrăznicii. Existau icoane ale sfintei Maria, care constituiau o variantă a serviciului olandez vechi de băut, numit *Hansje in den kelder*[33]. Era o statuetă de aur, împodobită din belșug cu nestemate; burta i se deschidea, iar înăuntru se vedea sfînta Treime. În tezaurul ducilor Burgundiei se găsea o asemenea icoană[34]; Gerson văzuse una similară la Carmeliții din Paris. El dezaprobă astfel de icoane, dar nu din pricina impietății unei asemenea reprezentări grosolane a minunii, ci din pricina ereziei pe care o conținea, de a înfățișa întreaga Treime ca rod al pîntecelui Sfintei Maria.[35]

Întreaga viață era atît de impregnată de religie, încît depărtarea dintre secular și spiritual amenința în fiece clipă să se piardă. Dacă, pe de o parte, tot ceea ce ținea de viața obișnuită era înălțat, în clipele sfinte, la nivel sacru, pe de altă parte, orice lucru sfînt era ținut în permanență în atmosfera banalității, datorită amestecării intime a elementelor sacre cu viața cotidiană. S-a vorbit mai sus despre cimitirul *des Innocents* de la Paris, acea hidoasă liturghie a morții, cu osemintele îngrămădite și expuse de jur-împrejur. Își poate cineva închipui ceva mai înfiorător decît viața sihastrei, zidită lîngă peretele bisericii, în acel loc al spaimei? Dar citiți numai ce scriu despre acest obicei contemporanii: *les recluses*[36] locuiau acolo într-o căsuță nouă, drăguță; cînd erau zidite li se ținea o predică frumoasă; apoi primeau de la rege o leafă de opt livre pe an, în opt rate.[37] Totul, ca și cum ar fi fost pensionarele unui azil. Unde e patosul religios? Unde, — dacă de cele mai obișnuite activități casnice se leagă cîte o indulgență: aprinderea focului într-o sobă, mulsul unei vaci, curățarea unei oale?[38] La o tombolă din Bergenop-Zoom, în 1518, în afară de tot felul de „costelijke prijsen"[39] se mai puteau cîștiga și indulgențe.[40] Cu prilejul intrărilor triumfale ale suveranilor, se etalau la colțurile străzilor, alternativ cu unele spectacole sugestive, adeseori de o goliciune păgînă, prețioasele moaște ale orașului, puse pe altare, slujite de prelați și oferite suveranului, pentru ca acesta să le sărute cu respect.[41]

Aparenta lipsă de diferențiere dintre sfera religioasă și cea lumească este exprimată, în modul cel mai viu, de faptul ultracunoscut că melodia lumească poate servi neschimbată pentru cîntul bisericesc și viceversa. Guillaume Dufay și-a compus muzica liturgică pe temele unor cîntece de lume, ca „Tant je me déduis, Se la face ay pale, L'omme armé".[42]

Are loc un schimb permanent între terminologia religioasă și cea lumească. Fără să scandalizeze pe nimeni, se împrumută din religie exprimarea unor lucruri pămîntești și viceversa. Deasupra intrării Camerei de conturi din Lille se etala o poezie care amintea fiecăruia că va avea de dat cîndva socoteală în fața lui Dumnezeu de darurile sale cerești:

> Lors ouvrira, au son de buysine
> Sa générale et grant chambre des comptes.[43]

Invers, în convocarea solemnă la un turnir se spunea, ca și cum ar fi fost o solemnitate cu indulgență:

> Oez, oez, l'oneur et la louenge
> Et des armes grantdisime pardon.[44]

Printr-o coincidență, în cuvîntul *mistère* se contopiseră *mysterium* și *ministerium*, dar această omonimie nu putea decît să încurajeze slăbirea noțiunii de mister în viața de toate zilele: totul se numea *mistère*, de pildă inorogii, scuturile și păpușa, folosite la *Pas d'armes de la fontaine des Pleurs*[45].

Simbolica religioasă, adică explicarea tuturor lucrurilor pămîntești și a întîmplărilor pămîntești ca simbol și prefigurație a divinității, are ca revers fenomenul invers: slăvirea suveranilor transpusă în metaforă religioasă. De îndată ce medievalul e cuprins de respectul pentru majestatea pămîntească, se servește de limbajul adorației sacre pentru a-și exprima simțămîntul. Curtenii suveranilor din secolul al XV-lea nu se dau înapoi de la nici o profanare. În pledoaria referitoare la asasinarea lui Ludovic de Orléans, avocatul pune sufletul celui ucis să-i spună fiului său: privește-mi rănile, dintre care cinci au fost deosebit de crude și mortale.[46] Așadar își prezintă victima ca pe Cristos. Episcopul din Chalon, la rîndul său, nu se teme să-l compare pe Ioan fără Frică, asasinat ca răzbunare pentru Orléans, cu Mielul Domnului.[47] Molinet îl aseamănă pe împăratul Frederic, care îl trimisese pe fiul său Maximilian să se însoare cu Maria de Burgundia, cu Dumnezeu Tatăl, care își trimite Fiul pe pămînt, și nu se ferește să folosească un limbaj cucernic pentru a înflori cazul. Cînd, mai tîrziu, Frederic și Maximilian se întîlnesc la Bruxelles cu tînărul Filip cel Frumos, Molinet îi pune pe bruxellezi să spună plîngînd: „Véez-ci figure de la Trinité, le Père, le Fils et Saincte-Esprit."[48] Sau îi oferă Mariei de Burgundia o cunună de flori, ca unei demne icoane a Maicii Domnului, „afară de feciorie".[49]

„Nu că vreau să-i divinizez pe moharhi", zice acest arhicurtean.[50] Poate că aici e într-adevăr mai multă vorbărie goală decît venerație resimțită în realitate, dar aceasta nu dovedește mai puțin deprecierea imaginilor sacre din pricina folosirii lor cotidiene. De altfel, ce i se poate reproșa poetastrului curții, dacă însuși Gerson atri-

buie auditorilor încoronați ai predicilor sale îngeri păzitori speciali, dintr-o ierarhie și funcție mai înaltă decît cei ai celorlalți oameni ?[51]

Aplicarea termenilor religioși în dragoste, procedeu despre care a fost vorba mai sus, este, firește, ceva întru totul diferit. Aici apare un element de reală impietate și ironie, care în modul de exprimare menționat nu era prezent; cele două abuzuri sînt doar înrudite, căci ambele provin din marea familiaritate cu elementul sacru. Autorul lucrării *Quinze joyes de mariage* alege acest titlu după pilda bucuriilor sfintei Maria.[52] Despre reprezentarea dragostei ca observanță cucernică s-a vorbit mai sus. Mult mai semnificativ este faptul că apărătorul operei *Le Roman de la Rose* numește cu termeni sacri „partes corporis in honestas et peccata immunda atque turpia"[53]. Aici începe, desigur, să apară acea primejdioasă apropiere dintre sentimentul religios și cel erotic, de care, în această formă, Biserica se temea grozav. Nimic nu îngăduie, poate, să se vadă această apropiere într-un chip atît de viu ca Madona din Anvers, atribuită lui Fouquet, înainte vreme grupată ca diptic, în biserica Maica Domnului din Melun, cu panoul aflat azi la Berlin și care îl înfățișează pe ctitorul Étienne Chevalier, trezorierul regelui, cu sfîntul Ștefan. O veche tradiție, înregistrată în secolul al XVII-lea de către arheologul Denis Godefroy, susține că Madona are chipul faimoasei Agnès Sorel, metresa regelui, pentru care Chevalier nu-și ascundea pasiunea. Într-adevăr, deși pictura are mari calități, vedem în fața noastră o cochetă, cu fruntea lată și bombată, cu sînii depărtați, rotunzi și sferici, cu mijlocul subțire și înalt. Bizareria expresiei ermetice a feței, îngerii țepeni, roșii și albaștri, care o înconjoară, totul contribuie ca să confere picturii o tentă de ateism decadent, cu care reprezentarea viguroasă și sobră a ctitorului și a sfîntului său de pe celălalt panou contrastează în chip ciudat. Godefroy a văzut pe catifeaua albastră a unei rame late monograma E în perle, împletită cu lațuri ale dragostei (*lacs d'amour*) din sîrme de aur și de argint.[54] Nu se află oare în toată opera o îndrăzneală blasfematorie față de cele sfinte, neîntrecută de nici un spirit al Renașterii ?

Lipsa de respect a vieții religioase cotidiene era aproape fără limite. Forma muzicală a motetului, bazată pe principiul unor texte diferite cîntate talmeș-balmeș, degenerase pînă într-atît, încît nu se ocoleau nici cele mai stranii combinații, rezultatul fiind

că, în timpul slujbei, cuvintele cîntecelor profane care serviseră drept temă, ca *baisez-moi, rouges nez*[55], se cîntau printre cuvintele textului liturgic.[56] David de Burgundia, bastardul lui Filip cel Bun, își face intrarea ca episcop de Utrecht, în mijlocul unei suite militare alcătuite din cîțiva nobili, cu care fratele lui venise să-i ia pe bastard din Amersfoort. Noul episcop este și el însuși complet înzăuat, „comme seroit un conquéreur de païs, prince séculier"[57], zice Chastellain cu evident dispreț; așa ajunge la dom și intră cu o procesiune, cu steaguri și cruci, ca să se roage în fața altarului principal.[58] Pe lîngă această înfumurare burgundă, se citează nerușinarea bonomă a tatălui lui Rudolf Agricola, preotul din Baflo, care, în ziua alegerii lui ca stareț la Selwert, primind vestea că ibovnica i-a născut un fiu, a spus: „Azi am devenit părinte de două ori: Dumnezeu să ne binecuvînteze."[59]

Contemporanii considerau crescînda lipsă de respect față de Biserică drept o decădere a moravurilor din ultima vreme.

On souloit estre ou temps passé
En l'église benignement
A genoux en humilité
Delez l'autel moult closement,
Tout nu le chief piteusement,
Maiz au jour d'uy, si come beste,
On vient à l'autel bien souvent
Chaperon et chapel en teste.[60]

În zilele de sărbătoare, se plînge Nicolas de Clemanges, nu se duc la slujbă decît puțini. Nu stau pînă la sfîrșit și se mulțumesc doar să atingă aghiasma, s-o salute pe Maica Domnului printr-o genuflexiune sau să sărute o icoană. Dacă au văzut prezentarea hostiei, se laudă cu aceasta, de parcă i-ar fi făcut un mare hatîr lui Cristos. Utrenia și vecernia le citește preotul, de cele mai multe ori, singur cu dascălul.[61] Seniorul satului și patronul bisericii îl lasă cu tot calmul pe preot să aștepte cu slujba, pînă ce el și soția lui s-au sculat și s-au îmbrăcat.[62]

Sfintele sărbători, chiar și Crăciunul, se petrec în dezmăț, cu jocuri de cărți, înjurături și vorbe de ocară; dacă mustri poporul, îți răspunde că nobilii, clericii și prelații fac același lucru fără să fie pedepsiți.[63] În ajunul zilelor de sărbătoare se dansează chiar în biserici, cu cîntece deșănțate; preoții dau exemplu, petrecîndu-și

nopțile de veghe cu zaruri și înjurături.[64] Toate acestea sînt mărturii ale unor moraliști, înclinați să vadă lucrurile în negru, poate. Dar documentele confirmă, nu numai o dată, aceeași imagine întunecată. Consiliul din Strasbourg dăruia anual 1 100 litri de vin celor ce-și petreceau noaptea sfîntului Adolf în catedrală, „veghind și în rugăciune"[65]. Un pîrgar i se plînge lui Dionisie Cartusianul că procesiunea anuală, efectuată în orașul său cu niște sfinte moaște, era prilej pentru numeroase necuviințe și beții. Cum să li se pună capăt? Nici chiar șoltuzul n-ar fi ușor de convins, căci procesiunea procura venituri orașului: aducea în oraș popor, care trebuia să înnopteze, să mănînce și să bea. Și se și crease obiceiul. Dionisie cunoștea răul; știa ce dezordonat mergeau oamenii la procesiuni, vorbind, rîzînd, uitîndu-se cu nerușinare în jur, dornici de băutură și de distracție grosolană.[66] Suspinul lui se potrivește de minune procesiunii gantezilor, după bîlciul de la Houthem, cu racla sfîntului Lieven.[67] Înainte vreme, zice Chastellain, notabilii obișnuiau să ducă leșul sfînt „en grande et haute solempnité et révérence"[68], dar acum e „une multitude de respaille et de garçonnaille mauvaise"[69]; îl duc țipînd și chiuind, cîntînd și dansînd, făcînd sute de pozne, și toți sînt beți. Unde mai pui că sînt înarmați și-și îngăduie pretutindeni pe unde trec cel mai mare dezmăț; totul pare în ziua aceea în stăpînirea lor, sub pretextul sarcinii lor sfinte.[70]

Mersul la biserică este un element important în viața socială. Venea omul acolo ca să-și etaleze costumul cel mai frumos, venea ca să se ia la întrecere în rang și distincție, în forme curtenești și politețe. S-a menționat mai sus[71] că sărutarea dată pe *paesbord*, pe *paix*, prilejuia întotdeauna cea mai supărătoare întrecere în politețe. Cînd intră un tînăr nobil, doamna se scoală în picioare și-l sărută pe gură, în timp ce preotul sfințește hostia, iar poporul a îngenuncheat pentru rugăciune.[72] Flecăreala și plimbatul în timpul slujbei trebuie să fi fost practici foarte obișnuite.[73] Folosirea bisericii ca loc de întîlnire, unde tinerii veneau să se uite la fete, este atît de generală, încît numai pe moraliști îi mai supără. Tineretul vine rar la biserică, exclamă Nicolas de Clemanges[74], și atunci ca să vadă femeile, care vin acolo ca să-și etaleze coafurile și decolteul. Modesta Christine de Pisan rimează fără supărare:

Se souvent vais ou moustier,
C'est tout pour veoir la belle
Fresche com rose nouvelle.[75]

Slujba nu era numai un prilej pentru îndrăgostit ca să-i facă mîndrei mici servicii: să-i dea aghiasma, să-i întindă *la paix*, să aprindă pentru ea o lumînărică și să îngenuncheze lîngă ea, nu fără semne și ochiade.[76] Femeile ușoare își dau întîlnirile chiar în biserică.[77] În biserici, în zilele de sărbătoare, se pot cumpăra poze obscene, care corup tineretul; și nici o predică nu ajută împotriva acestui rău.[78] Destul de des, biserica și altarul sînt mînjite de fapte destrăbălate.[79]

Ca și mersul obișnuit la biserică, pelerinajul este un prilej pentru tot felul de distracții și mai ales pentru treburi amoroase. În literatură, pelerinajele erau tratate adesea ca mici călătorii de plăcere obișnuite. Cavalerul de la Tour-Landry, care ia lucrurile în serios cînd vrea să le învețe pe fiicele lui manierele frumoase și virtuoase, vorbește despre niște cucoane iubitoare de distracții, care se duc bucuros la turnire și în pelerinaje și povestește ca avertisment niște exemple de femei, care au plecat în pelerinaj ca pretext pentru a se întîlni cu amanții lor. „Et pour ce a cy bon exemple comment l'on ne doit pas aler aux sains voiaiges pour nulle folle plaisance"[80]. La fel le consideră Nicolas de Clemanges: unele se duc în pelerinaj, în zile de sărbătoare, la biserici situate în locuri izolate, nu atît pentru a-și depune legămîntul, cît pentru a se plimba mai în voie. E un izvor de numeroase fărădelegi; acolo, în locurile sfinte, sînt prezenți cei mai abjecți proxeneți, ca să momească fetele.[81] Un caz obișnuit este dat în *Quinze joyes de mariage*: femeia tînără vrea și ea o dată o destindere și îl convinge pe soțul ei că plodul lor e bolnav pentru că n-a fost încă în pelerinajul pentru care a făcut legămînt cînd era lăuză.[82] Pregătirea căsătoriei lui Carol al VI-lea cu Isabella de Bavaria începe cu un pelerinaj.[83] Nu e de mirare că bărbații serioși ai devoțiunii moderne nu văd în pelerinaje cine știe ce folos. Cei ce fac multe pelerinaje, arareori se sfințesc, zice Thomas a Kempis, iar Frederik van Heilo închină problemei un tratat special: *Contra peregrinantes* (*Împotriva pelerinilor*)[84].

Toate aceste profanări ale credinței prin amestecarea ei insolentă cu viața păcătoasă sînt mai degrabă o naivă familiaritate cu religia decît impietate propriu-zisă. Numai o societate complet pătrunsă de elementul religios și pentru care credința este ceva de la sine înțeles, cunoaște toate aceste excese și degenerări. Aceiași

oameni, care urmau rutina unei practici religioase pe jumătate libertinizate, după aceea, brusc, în urma cuvîntului înflăcărat al unui călugăr cerșetor predicator, erau în stare de emoții religioase extreme.

Chiar un păcat stupid, ca înjurătura, apare numai dintr-o credință puternică. Căci la origine, ca jurămînt conștient, înjurătura este semnul unei convingeri despre prezența factorului divin pînă și în lucrurile cele mai neînsemnate. Numai ideea de a desfide cu adevărat cerul conferă înjurăturii farmecul păcatului. Abia acolo unde orice idee de jurămînt și orice teamă de îndeplinire au dispărut din înjurătură, blestemele se tocesc și ajung la grosolănia monotonă din ultima vreme. La sfîrșitul Evului Mediu ele mai au acel accent de îndrăzneală și de înfumurare, care le preface într-un sport nobil. „Ce? — zice nobilul către țăran — îți dai diavolului sufletul și te lepezi de Dumnezeu, fără să fii nobil?"[85] Deschamps constată că înjurăturile au început să coboare la oamenii din popor:

Si chetif n'y a qui ne die:
Je renie Dieu et sa mère.[86]

Toți se întrec în înjurături suculente și noi; cine știe să hulească în chipul cel mai ordinar este cinstit ca maestru.[87] La început, zice Deschamps, se înjura în toată Franța în gasconă și engleză, apoi în bretonă, și acum în burgundă. Rimează două balade în care concentrează înjurăturile uzuale, pentru a le răstălmăci la sfîrșit, dîndu-le un sens cucernic. Iar înjurătura burgundă: „Je renie Dieu"[88] este cea mai rea din toate[89]; de aceea, lumea o îmblînzește, făcînd din ea „Je renie de bottes"[90]. Burgunzii aveau faima de mari maeștri în înjurături; desigur, Franța, în general, se plînge Gerson, suferă, așa creștină cum e, mai mult decît alte țări, de îngrozitorul păcat, care e pricina molimelor, războaielor și foametei.[91] Chiar și călugării contribuie cu înjurături atenuate.[92] Gerson vrea ca toate autoritățile și clasele să ajute la stîrpirea răului, prin ordonanțe severe și prin pedepse ușoare, care să și poată fi puse într-adevăr în aplicare. Și, într-adevăr, în 1397 a apărut o ordonanță regală, care reînnoia ordonanțele vechi, din 1269 și 1347, împotriva înjurăturilor; dar nu cu pedepse ușoare și aplicabile, ci cu vechile amenințări: crăparea buzelor și tăierea limbii. Ordonanța dovedea sfînta indignare împotriva cuvintelor de hulă. În catastiful în care fusese înregistrată ordonanța, e notat pe margine: „Toate aceste blasfemii

sînt în ziua de azi, 1411, foarte răspîndite în tot regatul, fără nici o pedeapsă."[93] Pierre d'Ailly stăruie din nou în mod energic, pe lîngă conciliul din Constanța[94], să se ia măsuri pentru combaterea răului.

Gerson cunoaște ambele extreme, între care oscilează păcatul înjurăturii. Îi cunoștea din experiența sa de confesor pe tinerii care, fiind cuminți, simpli și pudici, sînt chinuiți de o ispită acută de a rosti cuvinte de renegare a lui Dumnezeu și de hulă la adresa lui Dumnezeu. Le recomandă să nu se lase cu totul în voia considerațiilor despre Dumnezeu și sfinții lui, căci nu sînt destul de tari pentru aceasta.[95] Îi mai cunoaște și pe cei ce înjură din obișnuință, cum sînt burgunzii, a căror faptă, oricît ar fi de reprobabilă, nu conține totuși vina sperjurului, căci în ea nu se găsește deloc intenția de a jura.[96]

Punctul în care obiceiul de a trata cu ușurință lucrurile religioase devine ateism conștient nu poate fi determinat. Există, fără îndoială, la sfîrșitul Evului Mediu, o înclinare puternică de a lua în rîs cucernicia și pe cucernici. E la modă să fii *esprit fort* și să vorbești împotriva credinței, chipurile în glumă.[97] Nuveliștii au o atitudine frivolă și indiferentă, ca în povestirea din *Cent nouvelles nouvelles* în care preotul își îngroapă cîinele în pămînt sfințit și îi spune: „mon bon chien, à qui Dieu pardoint"[98]. Cîinele se și duce „tout droit au paradis des chiens"[99]. Oamenii resimt o mare aversiune față de evlavia simulată sau frivolă: cuvîntul *papelard*[100] le stă pe limbă. Proverbul foarte des folosit „De jeune angelot vieux diable"[101], sau în frumoasa latină scolastică „Angelicus juvenis senibus sathanizat in annis" îi stă lui Gerson ca un spin în ochi. Așa se corupe tineretul, zice el: prețuind la copii o mutră obraznică, vorbe murdare și înjurături, indecența în privire și în gesturi. Dar, zice el, nu văd ce se mai poate spera la bătrînețe din partea tînărului care face pe diavolul.[102]

Chiar și printre preoți și teologi Gerson deosebește un grup de flecari și cîrcotași neștiutori, pentru care orice convorbire despre religie este o povară și un basm; tot ce li se aduce la cunoștință despre apariții și revelații, ei resping cu hohote de rîs și cu indignare. Alții cad în extrema cealaltă și iau toate închipuirile unor oameni visători, visurile și gîndurile ciudate ale unor bolnavi și nebuni, drept revelații.[103] Poporul nu știe să păstreze calea justă de

mijloc dintre aceste extreme: el crede tot ce prezic vizionarii și ghicitorii, dar dacă un preot serios, care a avut adeseori revelații adevărate, iese o dată păcălit, atunci laicii îi înjură pe toți preoții, îl numesc înșelător și *papelard* și nu mai vor să-și plece urechea la nici un alt preot, căci îi socotesc pe toți niște prefăcuți.[104]

În majoritatea cazurilor de impietate, atît de intens deplînsă, avem de-a face cu dispariția bruscă a tensiunii religioase într-o viață intelectuală suprasaturată de conținut și forme religioase. De-a lungul întregului Ev Mediu se găsesc numeroase cazuri de necredință spontană[105], care nu ne fac să ne gîndim la o abatere de la dogmă pe baza unor considerente teologice, ci doar la o reacție directă. Deși nu înseamnă mare lucru că unii poeți sau istorici, văzînd păcatele uriașe ale vremii lor, exclamă: lumea nu mai crede în rai și în iad[106], la mulți dintre ei, necredința latentă devenise conștientă și fermă, încît era chiar îndeobște cunoscută, și se dădeau ei înșiși în vileag. „Beaux seigneurs — zice căpitanul Bétisac către camarazii săi[107] — je ay regardé à mes besongnes et en ma conscience je tiens grandement Dieu avoir courrouchié, car jà de long temps j'ay erré contre la foy, et ne puis croire qu'il soit riens de la Trinité, ne que le Fils de Dieu se daignast tant abaissier que il venist des chieulx descendre en corps humain de femme, et croy et dy que, quant nous morons, que il n'est riens de âme... J'ay tenu celle oppinion depuis que j'eus congnoissance, et la tenray jusques à la fin."[108] Hugues Aubriot, *prévôt* al Parisului, este un anticlerical înfocat; nu crede în sfînta taină a altarului, își bate joc de ea, nu ține Paștele, nu se duce la spovedit.[109] Jacques du Clercq povestește diferite cazuri de nobili, care își arătau necredința și refuzau ultima împărtășanie fiind în deplină cunoștință.[110] Jean de Montreuil, *prévôt* din Lille, scrie unuia dintre prietenii săi eruditi, mai mult în maniera sprințară a unui umanist luminat, decît ca un adevărat bigot: „Îl cunoști pe prietenul nostru Ambrosius de Millis; ai auzit adesea cum gîndește el despre religie, despre credință, despre sfînta Scriptură și despre toate prescripțiile bisericești, încît Epicur ar părea catolic pe lîngă el. Ei bine, omul acesta este azi cu totul convertit." Dar era și înainte admis în cercul preumaniștilor plini de evlavie.[111]

Alături de aceste cazuri spontane de necredință se află, de o parte, păgînismul literar al Renașterii și epicureismul cult și prudent, care încă din secolul al XIII-lea, după Averroes, înflorise în

cercuri atît de largi. De cealaltă parte se află negația pasionată a bieților eretici neștiutori, care, toți, oricum numiți, turlupini sau frați ai cugetului liber, depășiseră hotarele cultului lui Dumnezeu, lunecînd înspre panteism. Dar aceste fenomene vor fi tratate mai jos, din alt punct de vedere. Deocamdată trebuie să mai rămînem în sfera reprezentării religioase exterioare și a formelor și obiceiurilor exterioare.

Pentru mintea de toate zilele a marii mase, prezența unei imagini vizibile făcea ca dovada intelectuală a adevărului celor reprezentate să fie cu totul de prisos. Între ceea ce se vedea cu ochii, în culoare și formă: persoanele sfintei Treimi, iadul în flăcări, nenumărații sfinți, și credința în toate acestea, nu mai era loc pentru întrebarea: să fie oare adevărat? Toate aceste reprezentări deveneau nemijlocit, ca imagini, credință; stăteau în minte precis conturate și pestriț colorate, cu tot realismul pe care îl putea cere credinței Biserica și cu încă ceva pe deasupra.

Totuși, credința, acolo unde se sprijină direct pe o reprezentare plastică, cu greu poate face distincții calitative între felul și gradul de sfințenie al diferitelor elemente religioase. Orice icoană este tot atît de reală și de indiscutabilă ca și cealaltă, și că lui Dumnezeu trebuie să i te rogi, iar pe sfinți trebuie numai să-i venerezi, nu te învață poza însăși, dacă nu ți-ar atrage în permanență atenția Biserica și catehismul ei. Fantezia pestriță nu amenință nicăieri în mod atît de stăruitor și de puternic să năpădească gîndirea evlavioasă ca în domeniul cultului sfinților.

Punctul de vedere strict al Bisericii era pur și destul de înalt. Dată fiind ideea supraviețuirii personale, cultul sfinților era firesc și irefutabil. Este îngăduit să le acorzi laudă și cinstire „per imitationem et reductionem ad Deum"[112]. În același fel se poate dărui venerație și unor icoane, moaște, locuri sfinte și lucruri închinate lui Dumnezeu, în măsura în care aceasta duce în cele din urmă chiar la venerarea lui Dumnezeu.[113] Chiar și deosebirea tehnică dintre un sfînt și un preafericit obișnuit și rînduiala instituției sfințeniei prin canonizare oficială, deși reprezentau o formalizare primejdioasă, nu conținea nici un element care să se fi împotrivit spiritului creștinismului. Biserica a rămas conștientă de echivalența originară dintre sfințenie și beatitudine și de insuficiența canonizării. „E de

crezut — zice Gerson — că au murit și mor zilnic nesfîrșit mai mulți sfinți decît cei care au fost canonizați."[114] Însuși faptul că icoanele erau îngăduite, în pofida cuvintelor categorice ale poruncii a doua, este susținut prin afirmația că înainte de încarnarea lui Cristos, interzicerea fusese necesară, pentru că Dumnezeu era atunci numai duh, dar că Isus Cristos abolise legea veche prin și cu venirea lui pe pămînt. Restul poruncii a doua: „Non adorabis ea neque coles"[115], Biserica dorea să-l respecte fără rezerve. „Nu ne rugăm icoanelor, ci aducem slavă și adorație celor înfățișați, adică lui Dumnezeu sau sfinților lui, a cui icoană este."[116] Icoanele nu servesc decît ca să le arate oamenilor simpli, care nu cunosc Scriptura, ce trebuie să creadă.[117] Ele sînt cărțile celor neștiutori[118]: se cunoaște această idee din rugăciunea către Sfînta Maria, pe care Villon a făcut-o pentru mama lui:

> Femme je suis pourette et ancienne,
> Qui riens ne sçai; oncques lettre ne leuz;
> Au moustier voy dont suis paroissienne
> Paradis paint, où sont harpes et luz,
> Et ung enfer où dampnez sont boulluz:
> L'ung me fait paour, l'autre joye et liesse...[119]

Faptul că prin deschiderea cărții cu poze colorate i se oferă minții rătăcite tot atîta material pentru a se abate de la dogmă, cît poate aduce cu sine interpretarea personală a Scripturii, n-a determinat niciodată Biserica să dezarmeze. Ea a judecat întotdeauna cu îngăduință păcatul acelora care, din neștiință și simplicitate, au ajuns să adore icoanele. Pentru ei este de ajuns, zice Gerson, dacă au numai de gînd să facă ceea ce face Biserica cinstind icoanele.[120]

Aici, problema pur istorico-dogmatică: în ce măsură a știut Biserica să-și păstreze mereu intactă interzicerea de a-i adora direct pe sfinți sau chiar de a-i venera, nu ca mijlocitori, ci ca făuritori ai celor solicitate, poate fi lăsată de o parte. Problema cultural-istorică este: în ce măsură a reușit Biserica să țină poporul departe de această atitudine, cu alte cuvinte, ca realitate, ce valoare de reprezentare aveau sfinții în conștiința populară din epoca de sfîrșit a Evului Mediu. Și nu e cu putință decît un singur răspuns: sfinții erau figuri atît de reale, atît de materiale și atît de comune în viața religioasă cotidiană, încît de ei se legau toate impulsurile religioase

mai superficiale și mai senzoriale. În timp ce emoțiile cele mai calde se revărsau înspre Cristos și Sfînta Maria, în adorarea sfinților se cristaliza un întreg tezaur de viață religioasă așezată, naivă și banală. Totul contribuie pentru a face din sfinții populari ființe reale pentru mintea oamenilor, ceea ce i-a ținut în permanență în mijlocul vieții. Imaginația populară a pus mîna pe ei: au înfățișarea lor cunoscută și atributele lor; mucenicia lor îngrozitoare și minunile lor uimitoare sînt știute de toată lumea. Merg îmbrăcați și echipați ca poporul însuși. Sfîntul Rochus sau Sfîntul Iacob puteau fi întîlniți în fiecare zi, ca ciumați vii sau ca pelerini. Ar fi interesant de urmărit cît timp portul sfinților a mers în pas cu moda zilei. Cu siguranță tot secolul al XV-lea. Dar în ce punct arta religioasă îi sustrage imaginației populare vii, înfășurîndu-i într-un drapaj retoric? Nu este numai o chestiune de simț renascentist pentru costumul istoric; este un fapt: că însăși imaginația populară începe să-i lase în părăsire, sau cel puțin nu-și mai poate impune punctul de vedere în arta religioasă. În timpul Contrareformei, sfinții s-au cățărat cu multe trepte mai sus, căci așa a vrut Biserica: să nu mai aibă contact cu viața poporului.

Corporalitatea, pe care sfinții o aveau prin redarea lor în imagini, a fost accentuată și mai mult, într-o măsură extraordinară, prin faptul că dintotdeauna Biserica admisese și încurajase venerarea rămășițelor lor pămîntești. Era inevitabil ca din acest mod de a se atașa de materie să rezulte o influență materializată asupra credinței, influență care ducea uneori la extreme uimitoare. În ceea ce privește moaștele, profunda credință medievală nu se teme de nici o demitizare sau profanare. Poporul din munții Umbriei, în jurul anului 1000, voia să-l omoare pe anahoretul Sfîntul Romuald, ca să nu piardă osemintele lui. Călugării din Fossanuova, unde murise Toma d'Aquino, au marinat literalmente cadavrul nobilului învățător, de frică să nu le scape prețioasele moaște; l-au decapitat, l-au fiert, l-au preparat.[121] Cînd Sfînta Elisabeta de Turingia urma să fie pusă în mormînt, a venit o ceată de credincioși nu numai ca să taie sau să smulgă bucăți din giulgiul în care era înfășurat trupul ei; i s-au tăiat părul și unghiile, ba chiar și bucăți din urechi și sfîrcurile sînilor.[122] Cu prilejul unui ospăț solemn, Carol al VI-lea distribuie coaste ale strămoșului său, Sfîntul Ludovic, lui Pierre d'Ailly și unchilor săi de Berry și de Burgundia, iar prelaților un

os, să și-l împartă, treabă de care aceștia se apucă îndată după masă.[123]

Oricît de vie și de corporală era reprezentarea sfinților, ei apar totuși relativ puțin în sfera supranaturalului. Întregul domeniu al viziunilor, semnelor, arătărilor și nălucirilor rămîne, în cea mai mare parte, separat de sfera de imaginație a adorării sfinților. Sînt, firește, și excepții. În exemplul cel mai verificat dintre cazurile de apariție a unor sfinți, Arhanghelul Mihail, Sfînta Ecaterina și Sfînta Margareta, care i se arată Ioanei d'Arc și o sfătuiesc, se pare că în mintea Ioanei interpretarea fenomenului trăit de ea s-a desăvîrșit treptat, poate chiar la interogatoriul din timpul procesului. La început nu vorbește decît de un *Conseil* al ei, fără să dea vreun nume; abia mai tîrziu îl explică, spunînd numele celor trei sfinți.[124] Acolo unde sfinții înșiși se arată, avem de regulă de-a face cu viziuni prelucrate și interpretate oarecum literar. Cînd tînărului cioban de la Frankenthal, lîngă Bamberg, i se arată în 1446 cei paisprezece ajutători, care în iconografie apar ca figuri foarte bine marcate, ciobanul nu-i vede cu atributele lor caracteristice, ci ca paisprezece îngerași, toți la fel unul cu altul; și *afirmă* că sînt cei paisprezece ajutători. Fantasmagoria credinței populare directe este plină cu îngeri și cu diavoli, cu duhuri ale morților și cu femei albe, dar nu cu sfinți. Numai prin excepție sfîntul joacă un rol în superstiția pură, nedeghizată literar sau teologic. Sfîntul Bertulf joacă un asemenea rol la Gand. Cînd trebuie să se întîmple ceva serios, sfîntul bate în coșciugul lui din abația Sfîntului Petru „moult dru et moult fort"[125]. Uneori, loviturile sfîntului se asociază cu un ușor cutremur de pămînt, care sperie orașul în așa hal, încît populația încearcă să înlăture catastrofa necunoscută, făcînd procesiuni mari.[126] În general, însă, fiorii de teamă se leagă de figurile înfățișate doar vag, care nu se aflau, în biserici, sculptate și pictate cu atribute certe, cu trăsături cunoscute și cu haine colorate, ci care dădeau tîrcoale cu o mutră înspăimîntătoare nevăzută, într-un giulgiu cețos, sau care se arătau numai în strălucire cerească, sau care țîșneau din ascunzișurile creierului, în fantastice forme monstruoase.

Faptele nu trebuie să ne mire. Sfîntul, tocmai pentru că luase o formă atît de precisă, însușindu-și atîta material imaginativ și cristalizîndu-se în jurul lui, era lipsit de caracterul misterios dătător de fiori. Teama de supranatural rezidă în neprecizarea repre-

zentării, în așteptarea unui fenomen înfricoșător, nemaivăzut, care s-ar putea produce brusc. De îndată ce reprezentarea se conturează și se precizează, ia naștere un simțământ de siguranță și de familiaritate. Sfinții, cu fețele lor binecunoscute, aveau caracterul liniștitor al unui agent de poliție într-un oraș străin mare. Cultul sfinților și mai ales al reprezentărilor sfinților a creat ca un fel de zonă neutră, de credință liniștită și duioasă, între extazul viziunii religioase și fiorii plăcuți ai dragostei de Cristos, pe de o parte, și, pe de altă parte, îngrozitoarele fantasme ale fricii de diavol și de vrăjitoare. S-ar putea risca ipoteza că adorarea sfinților, prin faptul că devia multe extazuri religioase și multe temeri și le reducea la o reprezentare comună, constituie o temperare foarte igienică a spiritului exploziv al Evului Mediu.

Datorită concretizării sfinților în imagini, cultul lor își are locul la periferia vieții religioase, adică urmează curentul gîndirii de toate zilele, în care își pierde uneori demnitatea. Caracteristic în această privință este cultul Sfîntului Iosif în perioada de sfîrșit a Evului Mediu. El poate fi considerat ca o urmare și o replică la cultul pasional al Sfintei Maria. Importanța indiscretă acordată tatălui adoptiv era ca un fel de revers al dragostei și adorației rezervate Maicii preacurate. Pe măsură ce Sfînta Maria se urca mai sus, Sfîntul Iosif devenea tot mai mult o caricatură. Arta plastică îi și crease un tip, care se apropia ciudat de mult de cel al țăranului grosolan și luat în rîs. Așa apare în dipticul lui Melchior Broederlam, de la Dijon. Arta plastică nu a ajuns însă să exprime profanarea maximă. În schimb, cîtă răceală naivă apare în concepția despre Sfîntul Iosif a lui Eustache Deschamps, care, totuși, în această privință, nu poate fi de fel considerat ca un ironist necredincios! Iosif, care voia s-o slujească pe Maica Domnului și să-i crească copilul...; s-ar crede că nici unui muritor nu-i fusese dată o favoare mai înaltă. Lui Deschamps îi place să-l vadă ca pe tipul tatălui de familie, care trudește și e vrednic de plîns:

Vous qui servez a femme et a enfans
Aiez Joseph toudis en remembrance;
Femme servit toujours tristes, dolans,
Et Jhesu Christ garda en son enfance;
A pié trotoit, son fardel sur la lance;
En plusieurs lieux est figuré ainsi,

Lez un mulet, pour leur faire plaisance,
Et si n'ot oncq feste en ce monde ci.[127]

Dacă făcea aceasta numai ca să-i consoleze cu o pildă nobilă pe tații de familie plini de griji, treacă-meargă, oricît de lipsită de demnitate ar fi fost reprezentarea. Dar Deschamps urmărește să-l dea pe Sfîntul Iosif pur și simplu ca exemplu care să-i sperie pe cei care ar dori să-și ia pe umeri sarcina unei familii:

Qu'ot Joseph de povreté
De durté
De maleurté,
Quant Dieux nasqui?
Maintefois l'a comporté
Et monté
Par bonté
Avec sa mère autressi,
Sur sa mule les ravi:
Je le vi
Paint ainsi;
En Egipte en est alé.
Le bonhomme est painturé
Tout lassé,
Et troussé,
D'une cote et d'un barry:
Un baston au coul posé,
Vieil, usé
Et rusé.
Feste n'a en ce monde cy,
Mais de lui
Va le cri:
C'est Joseph le rassoté.[128]

Aici se vede clar cum s-a născut dintr-un portret familiar o concepție familiară, care a profanat orice urmă de sfințenie. Iosif a rămas în imaginația populară o figură semi-comică; doctorul Johannes Eck a mai fost nevoit să stăruie ca Sfîntul Iosif să nu fie reprezentat în spectacolul de Crăciun sau deloc, sau cel puțin să fie reprezentat în chip decent, și să nu fie pus să fiarbă terci, „ne ecclesia Dei irrideatur"[129]. Acțiunea lui Gerson împotriva acestor excese nedemne, pentru un cult corect al Sfîntului Iosif, a dus la introducerea lui în liturghie, cu precădere față de toți ceilalți sfinți.[130]

Am mai văzut însă, mai sus, că nici strădania serioasă a lui Gerson nu-l ferește de indiscreta *curiositas*, care părea aproape direct legată de subiectul căsătoriei lui Iosif. Pentru o minte lucidă (și Gerson, în pofida predilecției sale pentru mistică, era, din multe puncte de vedere, o minte lucidă), în problema căsătoriei Sfintei Maria se amestecau mereu considerații cu conținut foarte lumesc. Cavalerul De la Tour-Landry, și el un tip de credință sinceră și lucidă, vede cazul în altă lumină. „Dieux voulst que elle epousast le saint homme Joseph qui estoit vieulx et preudomme; car Dieu voulst naistre soubz umbre de mariage pour obéir à la loy qui lors couroit, *pour eschever les paroles du monde*."[131]

O lucrare inedită din secolul al XV-lea înfățișează căsătoria mistică a sufletului[132] cu mirele ceresc, în termenii unei pețiri burgheze. Isus, mirele, îi spune lui Dumnezeu tatăl: „S'il te plaist, je me mariray et auray grant foueson d'enfans et de famille."[133] Tatăl face obiecțiuni, pentru că alegerea Fiului s-a oprit asupra unei negrese, o etiopiană; este o aluzie la pasajul din Cîntarea Cîntărilor: „Nigra sum sed formosa."[134] Ar fi o mezalianță și o rușine pentru familie. Îngerul, care apare ca pețitor, pune o vorbă bună pentru mireasă. „Combien que ceste fille soit noire, neanmoins elle est gradieuse, et a belle composicion de corps et de membres, et est bien habile pour porter fouezon d'enfans."[135] Tatăl răspunde: „Mon cher fils m'a dit qu'elle est noire et brunete. Certes je vueil que son espouse soit jeune, courtoise, jolye, gracieuse et belle et qu'elle ait beaux membres."[136] Acum îngerul îi laudă fața și toate mădularele, adică virtuțile sufletului. Tatăl se lasă convins și îi spune Fiului:

> Prens la, car elle est plaisant
> Pour bien amer son doulx amant;
> Or prens de nos biens largement,
> Et luy en donne habondamment.[137]

Seriozitatea și intenția moralizatoare ale acestei lucrări nu pot fi puse la îndoială nici o clipă. Ea dovedește la ce reprezentări triviale poate duce avîntul neînfrînat al imaginației.

Fiecare figură de sfînt, datorită imaginii sale bine precizate și cu efect direct, are un caracter individual[138], spre deosebire de îngeri, care, cu excepția celor trei arhangheli mari, au rămas complet nefigurați. Individualitatea sfinților este încă și mai mult accentuată

de funcția specială a fiecăruia dintre ei: unuia i se adresa omul la un anumit necaz, altuia pentru vindecarea unei anumite boli. De cele mai multe ori, o trăsătură din legenda sfîntului sau un atribut al imaginii lui fusese prilej de specializare, ca de pildă cînd este invocată Sfînta Apolonia împotriva durerilor de măsele, căci și ei, în timpul muceniciei, i se smulseseră dinții. După ce sarcina sfinților a fost astfel diferențiată, nu se putea să nu intre în cultul lor un element semimecanic. O dată ce vindecarea ciumei a ajuns să fie de resortul Sfîntului Rochus, acțiunea sfîntului în această îndeletnicire a fost concepută ca fiind aproape directă, iar întreaga înlănțuire de idei, că sfîntul obține vindecarea prin intervenția lui la Dumnezeu, era în primejdie să fie eliminată. Așa se petreceau lucrurile mai ales în cultul celor paisprezece (uneori și cinci, opt, zece sau cincisprezece) Ajutători, care au fost în atît de mare cinste la sfîrșitul Evului Mediu. Sfînta Varvara și Sfîntul Cristofor, cel mai des reprezentați dintre toți, făceau parte din grup. Acestor paisprezece sfinți Dumnezeu le dăduse puterea, conform credinței populare, să poată salva din orice primejdie pe orice om care i-ar invoca.

Ilz sont cinq sains, en la genealogie,
Et cinq sainctes, a qui Dieux octria
Benignement a la fin de leur vie,
Que quiconques de cuer les requerra
En tous perilz, que Dieux essaucera
Leurs prieres, pour quelconque mesaise.
Saiges est donc qui ces cinq servira,
Jorges, Denis, Christofle, Gille et Blaise.[139]

Pentru mentalitatea populară trebuia, în virtutea acestei delegații din partea puterii supreme și în baza caracterului imediat al efectului, ca orice gînd referitor la funcția pur intermediară a sfinților să fie complet eliminat; Ajutătorii deveniseră deținătorii unei procuri din partea divinității. Diferite liturghiere de la sfîrșitul Evului Mediu, care conțin slujba pentru cei paisprezece Ajutători, exprimă clar caracterul obligatoriu al intervenției lor: „Deus qui electos sanctos tuos Georgium etc. etc. specialibus privilegiis prae cunctis aliis decorasti, ut omnes, qui in necessitatibus suis corum implorant auxilium, secundum promissionem tuae gratiae pertitionis suae salutarem consequantur effectum."[140] De aceea, Biserica

a interzis, după Trento, slujba celor paisprezece Ajutători ca atare, din pricina primejdiei ca religia să n-o prefacă în talisman.[141] Într-adevăr, se înrădăcinase credința că doar a privi în fiecare zi un Cristofor pictat sau sculptat era de ajuns ca să-l ferească pe om de un sfîrșit fatal.[142]

Dacă ne punem întrebarea: ce anume ar fi putut determina ca tocmai aceștia paisprezece să alcătuiască o asemenea societate de salvare, ne frapează faptul că toți aveau în portretele lor un element senzațional, care excita imaginația. Achatius era înfățișat cu o coroană de spini, Aegidius cu o căprioară, Sfîntul Gheorghe cu un balaur, Vlasie într-o peșteră cu fiare sălbatice, Cristofor ca uriaș, Chiriac cu un diavol de lanț, Dionisie cu capul în mînă, Erasmus în mucenicia lui, cu troliul care îi trage mațele din burtă, Eustachius cu cerbul care duce o cruce, Pantelimon ca medic, cu un leu, Vitus într-un cazan, Sfînta Varvara cu turnul ei, Ecaterina cu roata și paloșul, Margareta cu un balaur.[143] N-ar fi imposibil ca atenția deosebită acordată acestor paisprezece sfinți să-și fi avut ca punct de plecare elementele izbitoare din portretele lor.

O serie de nume de sfinți ajunseseră să fie legate de anumite boli, ca de pildă cel al Sfîntului Anton de diferite boli de piele cu usturimi, al Sfîntului Maurus de podagră, al Sfîntului Sebastian, al Sfîntului Rochus, al Sfîntului Aegidius, al Sfîntului Cristofor, al Sfîntului Valentin și al Sfîntului Adrian, de ciumă. Aici pîndea și o altă primejdie de degenerare a credinței populare. Boala se numea după sfînt: focul Sfîntului Anton, „mal de Saint Mor" și numeroase altele tot așa. Deci, cînd omul se gîndea la boală, sfîntul se afla din capul locului în primul plan al gîndirii. Gîndirea era încărcată cu emoție violentă, cu teamă și groază, mai ales cînd era vorba de ciumă. Sfinții ciumei erau venerați intens în secolul al XV-lea: cu slujbe în biserici, cu procesiuni, cu frății, adică un fel de asigurare spirituală împotriva bolii. Așadar, ideea puternică a mîniei lui Dumnezeu, trezită de fiecare epidemie, cît de ușor putea să treacă asupra sfîntului responsabil cu boala respectivă! Nu dreptatea nepătrunsă a lui Dumnezeu a pricinuit boala, ci mînia sfîntului este cea care o trimite și cere împăcare. Dacă o vindecă, atunci de ce n-ar și pricinui-o? Astfel s-a produs o deplasare a credinței din domeniul etico-religios în cel magic, deplasare de care Biserica nu putea fi trasă la răspundere decît în măsura în care nu

a ținut seama îndestul de faptul că doctrina ei pură se tulbură într-o minte neștiutoare.

Mărturiile despre prezența acestei reprezentări în sînul poporului sînt destul de numeroase pentru a se exclude orice îndoială că în cercurile celor ignoranți sfinții sînt uneori considerați într-adevăr că ei pricinuiesc boala. „Que Saint Antoine me arde!"[144] este o înjurătură obișnuită; „Saint Antoine arde le tripot, Saint Antoine arde la monture!"[145] sînt blesteme, în care sfîntul joacă din plin rolul unui demon rău al focului.

Saint Anthoine me vent trop chier
Son mal, le feu ou corps me boute[146],

așa îl pune Deschamps pe cerșetorul chinuit de o boală de piele să spună, iar podagrosului îi adaugă: dacă nu poți să umbli, atunci economisește bani de drum:

Saint Mor ne te fera fremir.[147]

Robert Gaguin, cîtuși de puțin adversar al cultului sfinților ca atare, într-o satiră *De validorum per Franciam mendicantium varia astucia* (*Despre feluritele viclenii folosite în Franța de către cerșetorii teferi*), îi descrie pe cerșetori astfel: „Unul cade la pămînt, scuipînd niște bale puturoase și bate cîmpii că e minunea sfîntului Ioan. Pe alții, Sfîntul Fiacrus, sihastrul, îl chinuie cu bube; tu, o Damiane, împiedici lăsarea udului. Sfîntul Anton le arde încheieturile cu un foc cumplit, Sfîntul Pius îi schilodește și îi damblagește."[148]

De aceeași credință populară rîde Erasmus, cînd, la întrebarea lui Philecous, dacă sfinții se simt în cer mai rău decît pe pămînt, îl pune pe Theotimus să răspundă: „Da, sfinții care domnesc în ceruri nu vor să fie jigniți. Cine a fost mai omenos decît Corneliu, cine mai blînd decît Anton, cine mai răbdător decît Ioan Botezătorul, pe cînd trăiau? Dar acum, ce înfiorătoare boli ne trimit, dacă nu sînt cinstiți cum se cuvine!"[149] Rabelais susține că înșiși predicatorii populari îl socoteau pe Sfîntul Sebastian producător al ciumei, iar pe Sfîntul Eutropiu (din cauza asonanței cu *ydropique*) ca pe cel al dropicii.[150] Henri Estienne menționează și el o asemenea credință.[151]

Conținutul de sentimente și de idei al cultului sfinților era în așa măsură precizat în culorile și formele din icoane, încît efectul

estetic direct amenința în permanență să elimine gîndirea religioasă. Între privirea îndreptată spre strălucirea aurului, spre redarea migălos de fidelă a stofelor îmbrăcăminții, spre căutătura cucernică a ochilor, și reprezentarea vie a sfîntului în conștiință, nu prea mai rămînea loc pentru a reflecta cîtă veneraţie și fervoare îngăduie Biserica să li se ofere acelor ființe superioare și cîtă interzicea. Sfinții trăiau în mintea poporului ca niște zei. Că cercurile ortodoxe grijulii ale windesheimerilor se tem de acest pericol pentru evlavia populară, nu ne miră. Dar este grăitor faptul că acest gînd se naște brusc într-o minte ca a lui Eustache Deschamps, poetul de curte superficial și banal, care, tocmai prin limitarea lui, este o excelentă oglindă a vieții spirituale obișnuite a vremii.

Ne faictes pas les dieux d'argent,
D'or, de fust, de pierre ou d'airain,
Qui font ydolatrer la gent...
Car l'ouvrage est forme plaisant;
Leur painture dont je me plain,
Le beauté de l'or reluisant,
Font croire à maint peuple incertain
Que ce soient dieu pour certain,
Et servent par pensées foles
Telz ymages qui font caroles
Es moustiers où trop en mettons;
C'est tresmal fait; a brief paroles,
Telz simulacres n'aourons.
.....
Prince, un Dieu croions seulement
Et aourons parfaictement
Aux champs, partout, car c'est raisons,
Non pas faulz dieux, fer n'ayment;
Pierres qui n'on entendement:
Telz simulacres n'aourons.[152]

N-ar putea fi concepută oare această atitudine ca o reacție inconștientă împotriva cultului sfinților, dacă în epoca de sfîrșit a Evului Mediu lumea ținea atît de mult la cultul îngerilor păzitori? În cultul sfinților, credința vie era mult prea cristalizată; oamenii aveau nevoie de o stare mai fluidă a simțămîntului veneraţiei și a ideii de ocrotire. Acestea puteau să se lege de figura îngerului, vag imaginată, și să ducă înapoi la contactul direct cu supranaturalul.

Tot Gerson, luptătorul meticulos pentru puritatea credinței, este acela care recomandă în repetate rînduri cultul îngerilor păzitori.[153] Dar și aici, această tendință amenință mereu să ducă la exagerarea particularităților, ceea ce nu poate decît să dăuneze conținutului religios al cultului. *Studiositas theologorum*[154], zice Gerson, ridică, în ceea ce privește îngerii, tot felul de probleme: dacă ne părăsesc vreodată, dacă știu dinainte că vom fi aleși, sau sortiți iadului, dacă Cristos avea un înger păzitor, și Sfînta Maria, dacă Anticrist va avea unul. Dacă îngerii noștri buni îi pot vorbi sufletului fără mijlocirea fantasmelor, dacă ei îndeamnă la bine, după cum diavolii îndeamnă la rău. Dacă ne văd gîndurile. Cîți sînt. Această *studiositas*, încheie Gerson, să fie lăsată pe seama teologilor, dar orice *curiositas* să rămînă departe de toți cei care trebuie să tindă mai mult spre evlavie, decît spre speculațiile subtile.[155]

Reforma, cu un veac mai tîrziu, a găsit cultul sfinților aproape dezarmat, iar împotriva credinței în vrăjitoare și în diavoli n-a pornit nici un atac, ba nici n-a vrut să pornească, deoarece acea credință mai domnea chiar și în cadrul Reformei. Explicația rezidă, poate, în faptul că întregul cult al sfinților devenise în bună parte un *caput mortuum*[156], că aproape tot ceea ce se referea la domeniul de gîndire al cultului sfinților, în imagine, în legendă, în rugăciune, fusese exprimat atît de complet, încît nu mai avea ca suport nici o forță dătătoare de fiori. Cultul sfinților își pierduse rădăcinile în domeniul inimaginabilului și indicibilului, rădăcini care erau însă prea puternice în domeniul de gîndire demonologic.[157] Iar cînd Contrareforma pornește să cultive din nou un cult purificat al sfinților, e nevoită să opereze spiritul cu bisturiul unei discipline mai severe, pentru a extirpa excrescențele mult prea luxuriante ale imaginației populare.

Note

[1] O religie puternică se desfășoară pătrunzînd în toate aspectele vieții și colorează fiecare mișcare a spiritului, fiecare element de cultură. Firește, aceste aspecte, cu timpul, reacționează la rîndul lor asupra religiei; ba chiar nucleul ei originar poate fi înăbușit de către sferele de reprezentări și de imagini pe care le-a atras odinioară în domeniul ei. « Sanctificarea tuturor

aspectelor vieții » are latura ei fatală. — Pe de altă parte, nici o religie n-a fost vreodată cu totul independentă de cultura popoarelor și epocilor respective. Cînd domină în mod absolut suveran, cu ajutorul unor documente sacre interpretate literal și cînd în aparență totul se orientează după ea, cînd « se împletește cu întreaga viață », tocmai atunci această viață va acționa sigur și asupra ei, se va împleti și cu ea. În acest caz, nu mai are mai tîrziu nici un folos de pe urma unor asemenea împletiri intime cu cultura, ci numai primejdii; totuși, o religie se va comporta întotdeauna așa, atîta timp cît are într-adevăr vitalitate. — J. Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen*, 1905, pp. 99, 147.

[2] Cu drag, după cum mama cerească îi dădea gingașului ei copilaș Isus un măr să-l mănînce.

[3] Heinrich Seuse, *Leben*, ed. Bihlmeyer, Deutsche Schriften, 1907, pp. 24, 25. — Cf. în această privință: John Tiptoft, conte de Worcester, sîngerosul complice al lui Eduard al IV-lea, totodată un preumanist, care îl roagă pe călău să-l decapiteze din trei lovituri, în cinstea sfintei Treimi. — C. Scofield, *Edward IV*, I, p. 547.

[4] În cultul catolic: *sacramentele* sînt Sfintele Taine, iar *sacramentaliile* sînt obiecte sau practici bisericești, de care se leagă anumite haruri (*n.t.*).

[5] Gerson, *Opera*, III, p. 309.

[6] Nic. de Clemanges, *De novis festivitatibus non instituendis*, *Opera*, ed. Lydius, Lugd. Bat., pp. 151, 159.

[7] În: Gerson, *Opera*, II, p. 911.

[8] *Acta sanctorum Apr.*, III, p. 149.

[9] Utrenie sau vecernie. — În limba franceză: *Angélus*, după cuvîntul latin *angelus* (îngerul), cu care începe rugăciunea catolică respectivă (*n.t.*).

[10] Ac aliis vere pauperibus et miserabilibus, quibus convenit jus et verus titulus mendicandi.

[11] Qui ecclesiam suis mendaciis maculant et eam irrisibilem reddunt.

[12] Alanus Redivivus, ed. J. Coppenstein, 1642, p. 77.

[13] Commines, I, p. 310; Chastellain, V, p. 27; *Le Jouvencel*, I, p. 82; Jean Lud, în *Deutsche Geschichtsblätter*, XV, p. 248; *Journal d'un bourgeois*, p. 384; Paston, Letters, I, p. 18; J.H. Ramsay, *Lancester and York*, II, p. 275; *Play of sir John Oldcastle*, II, p. 2; etc. — V. lucrarea mea *Onnoozele kinderen als ongeluksdag* (*Copiii inocenți ca zi cu ghinion*), în *Tien studiën*, Haarlem, 1926. [Verzamelde Werken, IV].

[14] *Contra superstitionem praesertim Innocentum*, Gerson, *Opera*, I, p. 203. Cu privire la Gerson, cf. James L. Connolly, *John Gerson, Reformer and Mystic, Recueil de travaux publiés par les membres des conférences d'hist. et de phil. de l'Université de Louvain*, 2-e série, fasc. 12, 1928.

[15] Numai din scornirea și din închipuirea bolnăvicioasă a omului.

[16] Gerson, *Quedam argumentatio adversus eos qui publice volunt dogmatizare* etc., *Opera*, II, pp. 521–522.

[17] *Johannis de Varennis Responsiones*, Gerson, I, p. 909.

[18] *Journal d'un bourgeois*, p. 259. — În pasajul „une hucque vermeille par dessoubz" (un surtuc roșu dedesubt), trebuie citit „par dessus" (deasupra) (*n.t.*).

[19] *Contra vanam curiositatem*, *Opera*, I, p. 86.

[20] *Considérations sur saint Joseph*, III, pp. 842–868; *Josephina*, IV, p. 753; *Sermo de natalitate beatae Mariae Virginis*, III, p. 1351; precum și IV, pp. 729, 731, 732, 735, 736.

[21] Așadar sămînța materială din care a trebuit să fie zidit trupul, nu era nici prea tare, nici prea curgătoare. — Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis*, *Opera*, I, p. 50.

[22] O frumoasă problemă teologhicească.

[23] C. Schmidt, *Der Prediger Olivier Maillard*, *Zeitschr. f. hist. Theologie*, 1856, p. 501.

[24] Vezi: Thuasne, *Rob. Gaguini Ep. et Or.*, I, p. 72 ss.

[25] Ca să-l vadă pe Dumnezeu în treacăt.

[26] Un Dumnezeu pe un măgar. — *Les cent nouvelles nouvelles*, ed. Wright, II, p. 75 ss., 122 ss.

[27] Întrucît bănuia că se prăpădește, a pus să i se aducă bunul Dumnezeu. — *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, ed. de Montaiglon, p. 56.

[28] *Op. cit.*, p. 257: Se elles ouyssent sonner la messe ou à veoir Dieu (Dacă ele aud clopotele care cheamă la slujbă sau pentru a-l vedea pe Dumnezeu).

[29] Lăsați-l pe Dumnezeu în voia lui, că e om în vîrstă. — Leroux de Lincy, *Le livre des Proverbes français*, Paris, 1859, 2 vol., I, p. 21.

[30] Și se roagă cu mîinile împreunate, de un om atît de sus pus cum e Dumnezeu. — Froissart, ed. Luce, V, p. 24.

[31] Liber cugetător.

[32] Cum juramento asseruit non credere in Deum dicti episcopi, *Rel. de S. Denis*, I, p. 102.

[33] Hansje în beci (ol.).

[34] Laborde, II, p. 264, nr. 4238, inventarul din 1420; ib., II, p. 10, nr. 77. Inventarul lui Carol Temerarul, unde poate fi vorba de același exemplar. Biblioteca orășenească din Amiens posedă o icoană de lemn a Sfintei Maria, operă spaniolă de la sfîrșitul secolului al XVI-lea, cu o nișă dreptunghiulară, în care se află copilul Isus, din fildeș. Vezi G.H. Luquet, *Représentation par transparence de la grossesse dans l'art chrétien*, *Revue archéologique*, XIX, 1924, 143.

[35] Gerson, *Opera*, III, p. 947. Cuvîntul lui de blam se găseşte în textul francez, dintr-o predică de Crăciun, în Didron, *Iconographie chrétienne*, 1843, p. 582, unde se certifică totodată că se strecurase într-adevăr această erezie. Într-o rugăciune citată se spune despre sfînta Maria: quant pour les pécheurs se voust en vous hebergier la Père, le Filz et le Seint-Esprit... par quoy vous estes le chambre de toute la Trinité (cînd pentru păcătoşi adăposteşti în tine pe Tatăl, pe Fiul şi pe Sfîntul Duh... aşa încît eşti locaşul Treimii întregi).

[36] Schimnicele.

[37] *Journal d'un bourgeois*, p. 366[2].

[38] *Een Nederl. aflaatbrief vit de 14-e eeuw.* (O scrisoare olandeză de indulgenţă din secolul al XIV-lea), ed. J. Verdam, Ned. Archief voor Kerkgesch., 1900, pp. 117–122.

[39] Premii preţioase (ol. v.).

[40] A. Eeckhof, *De questierders van den aflaat in de Noordelijke Nederl.* (*Cerşetorii de indulgenţe în Olanda de Nord*), 's Gravenhage (Haga), 1909, p. 12.

[41] Chastellain, I, pp. 187–189; intrarea lui Henric al V-lea şi a lui Filip al Burgundiei în Paris, în 1420; II, p. 16: intrarea acestuia din urmă în Gand, în 1430.

[42] Ce bine petrec, Dacă-s alb la faţă, Omul înarmat.

[43] Atunci îşi va deschide, în sunet de trîmbiţă,/ Obştească şi marea sa cameră a socotelilor. — Doutrepont, p. 379.

[44] Ascultaţi, ascultaţi, cinstea şi lauda/ Şi a armelor atotcuprinzătoare iertare. — Deschamps, III, p. 89, nr. 357; le Roi René, *Traicté de la forme et devise d'un tournoy*, *Oeuvres*, II, p. 9.

[45] Olivier de la Marche, II, p. 202.

[46] Monstrelet, I, p. 285, cf. 306.

[47] *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, pp. 13, 16; Chron. rel. à l'hist. de la Belgique sous la dom. des ducs de Bourg., II.

[48] Iată icoana Sfintei Treimi, Tatăl, Fiul şi Sfîntul Duh.

[49] Molinet, II, pp. 84–94, III, p. 98, *Faictz et Dictz*, fo. 47, cf. I, p. 240, precum şi Chastellain, III, pp. 209, 260, IV, p. 48, V, p. 301, VII, p. 1 ss.

[50] Molinet, III, p. 109.

[51] Gerson, *Oratio ad regem Franciae*, *Opera*, IV, p. 662. De altfel, Gerson se află prin aceasta pe terenul doctrinei Sfîntului Toma despre îngeri; fiecare înger formează ceea ce pe pămînt s-ar numi o specie; cf. E. Gilson, *Le Thomisme*, p. 158.

[52] *Quinze joyes de mariage*, p. XIII.

[53] Părțile rușinoase ale trupului și păcatele murdare, ba chiar scîrboase. — Gerson, *Opera*, III, p. 299.

[54] Friedländer, *Jahrb. d. K. Preuss. Kunstsammlungen*, XVII, 1896, p. 206.

[55] Sărută-mă, nasuri roșii.

[56] K.J. Bernet Kempers, în *De Muziek*, 1927, p. 350; cf. Wetzer und Welte, *Kirchenlexikon*, s.v. Musik, col. 2040.

[57] Cum ar fi un cuceritor de țară, domnitor secular.

[58] Chastellain, III, p. 155.

[59] H. van den Velden, *Rod. Agricola, een Nederlands humanist der vijftiende eeuw*, 1-e dl. (vol. I), Leiden, 1911, p. 44.

[60] Se obișnuia pe vremuri să stea omul/ În biserică plin de evlavie/ În genunchi, smerit/ Foarte aproape de altar,/ Cu capul descoperit în chip duios,/ Dar în ziua de azi, chiar ca o vită,/ Vine omul la altar, foarte ades,/ Cu scufa și cu pălăria pe cap. — Deschamps, X, nr. 33, p. XLI. În penultimul rînd, textul original dă *l'ostel* (reședința), ceea ce, firește, n-are nici un sens (*n.a.*).

[61] Nic. de Clemanges, *De novis celebritatibus non instituendis*, *Opera*, ed. Lydius, 1613, p. 143.

[62] *Le livre du chevalier de la Tour Landry*, pp. 66, 70.

[63] Gerson, *Sermo de nativitate Domini*, *Opera*, III, pp. 946, 947.

[64] Nic. de Clemanges, *op. cit.*, p. 147.

[65] O. Winckelmann, *Zur Kulturgesch. des Strassburger Münsters*, *Zeitschr. f. d. Gesch. des Oberrheins*, N.F., XXII, 2.

[66] Dionysius Cartusianus, *De modo agendi processiones* etc., *Opera*, XXXVI, p. 198 s.

[67] Sfîntul Lieven (de origine irlandez) este patronul orașului Gand (*n.t.*).

[68] Cu mare și deosebită solemnitate și respect.

[69] O mare mulțime de cheflii și de derbedei.

[70] Chastellain, V, p. 253 s.

[71] V. p. 71.

[72] Michel Menot, *Sermones*, f. 144 vs., în Champion, *Villon*, I, p. 202.

[73] *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, p. 65; Olivier de la Marche, II, p. 89; *L'Amant rendu cordelier*, p. 25, octava 68; *Rel. de S. Denis*, I, p. 102.

[74] *Op. cit.*, p. 144.

[75] Dacă mă duc de la biserică,/ Mă duc doar ca s-o văd pe frumoasa/ Fragedă ca un boboc de trandafir. — Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, p. 172; cf. p. 60, *l'Épistre au dieu d'Amours*, II, 3; Deschamps, V, p. 51, nr. 871, vs. 75. — V. mai sus p. 201.

[76] *L'amant rendu cordelier.*

[77] Menot, l. c.

[78] Gerson, *Expostulatio... adversus corruptionem juventutis per lascivas imagines et alia hujusmodi*, *Opera*, III, p. 291; cf. *De parvulis ad Christum trahendis*, ib. 281; *Contra tentationem blasphemiae*, ib., p. 246.

[79] *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, pp. 80, 81; cf. Machaut, *Livre du Voir-Dit*, p. 143 ss.

[80] Şi de aceea, iată aici o bună pildă că nu trebuie mers în călătorii sfinte pentru vreo distracţie nebunească. — *Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, pp. 55, 63, 73, 79.

[81] Nic. de Clemanges, *op. cit.*, p. 145.

[82] *Quinze joyes de mariage*, p. 127; cf. pp. 19, 25, 124.

[83] Froissart, ed. Luce et Raynaud, XI, p. 225 ss.

[84] *Chron. Montis S. Agnetis*, p. 341; J.C. Pool, *Frederik van Heilo en zijne schriften* (*Frederik van Heilo şi scrierile lui*), Amsterdam, 1866, p. 126; cf. Hendrik Mande în W. Moll, *Joh. Brugman en het godsd. leven onzer vaderen in de 15e eeuw* (*Joh. Brugman şi viaţa religioasă a părinţilor noştri în secolul al XV-lea*), 1854, 2 vol., I, p. 264.

[85] Gerson, *Centilogium de impulsibus*, *Opera*, III, p. 154.

[86] Nu e om, cît de neînsemnat, să nu spună:/ Mă lepăd de Dumnezeu şi de maica lui. — Deschamps, IV, p. 322, nr. 807; cf. I, p. 272, nr. 146: Si n'y a/ Si meschant qui encor ne die/ Je regni Dieu... (Nu există/ Om cît de ticălos să nu spună/ Mă lepăd de Dumnezeu...).

[87] Gerson, *Adversus lascivas imagines*, III, p. 292; *Sermo de nativitate Domini*, III, p. 946.

[88] Mă lepăd de Dumnezeu.

[89] Deschamps, I, p. 271 ss., nr. 145, 146, p. 217, nr. 105; cf. II, p. LVI şi Gerson, III, p. 85.

[90] Lepăd nişte cizme.

[91] Gerson, *Considérations sur le peché de blasphème*, III, p. 889.

[92] *Regulae morales*, ib. III, p. 85.

[93] *Ordonnances des rois de France*, VIII, p. 130; *Rel. de S. Denis*, II, p. 533.

[94] P. d'Ailly, *De reformatione*, cap. 6; *De reform. laicorum*, în Gerson, *Opera*, II, p. 914.

[95] Gerson, *Contra foedam tentationem blasphemiae*, *Opera*, III, p. 243.

[96] Gerson, *Regulae morales*, *Opera*, III, p. 85.

[97] Gerson, *Contra foedam tentationem blasphemiae*, *Opera*, III, p. 246: hi qui audacter contra fidem loquuntur in forma joci (cei care îndrăznesc să vorbească împotriva credinţei în formă de glumă).

[98] Bunul meu cîine, să te ierte Dumnezeu.

[99] De-a dreptul în raiul cîinilor. — *Cent nouvelles nouvelles*, II, p. 205.

[100] Fățarnic.

[101] Din tînăr îngeraș, drac bătrîn.

[102] Gerson, *Sermo de S. Nicolao*, III, p. 1577; *De parvulis ad Christum trahendis*, ib., p. 279. Împotriva aceluiași proverb, și Dionysius Cart., *Inter Jesum et puerum dialogus*, art. 2, *Opera*, XXXVIII, p. 190.

[103] Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis*, *Opera*, I, p. 45.

[104] Ib., p. 58.

[105] Petrus Damiani, *Op.*, XII, 29, p. 283; cf. pentru secolele al XII-lea și al XIII-lea: Hauck, *Kirchengeschichte Deutschlands*, IV, pp. 81, 898.

[106] Deschamps, VI, p. 109, nr. 1167, id. nr. 1222; Commines, I, p. 449.

[107] Froissart, ed. Kervyn, XIV, p. 67.

[108] Domnilor, mi-am văzut de treabă, iar în cugetul meu știu foarte bine că l-am mîniat pe Dumnezeu, căci încă de multă vreme am greșit împotriva credinței, și nu pot să cred că e ceva cu Treimea, nici că Fiul lui Dumnezeu a binevoit să se înjosească într-atîta încît să coboare din ceruri în trup omenesc de femeie, și cred și spun că atunci cînd murim nu e nici un suflet... Am avut această părere de cînd mi-a venit mintea, și am s-o am pînă la urmă.

[109] *Rel. de S. Denis*, I, pp. 102, 104; Jean Juvenal des Ursins, p. 346.

[110] Jacques du Clercq, II, pp. 277, 340; IV, p. 59; cf. Molinet, IV, p. 390; *Rel. de S. Denis*, I, p. 643.

[111] Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène et Durand, Ampl. Coll., II, p. 1415; cf. ep. 75, 76, p. 1456 a lui Ambr. de Miliis către Gontier Col, în care se plînge de Jean de Montreuil.

[112] Prin imitație și prin reducerea la Dumnezeu.

[113] Gerson, *Sermo III in die Sancti Ludovici*, *Opera*, III, p. 1451.

[114] Gerson, *Contra impugnantes ordinem Carthusiensium*, *Opera*, II, p. 713.

[115] Să nu te închini lor și să nu le slujești.

[116] Gerson, *De decem praeceptis*, *Opera*, I, p. 245.

[117] Gerson, *Sermo de nativitate Domini*, *Opera*, III, p. 947.

[118] Nic. de Clemanges, *De novis celebr.*, etc., p. 151.

[119] Femeie sînt, sărmană și bătrînă,/ Nimic nu știu, scrisoare nu cetii:/ La mînăstire văd, ce mi-e-ndemînă,/ Rai zugrăvit, cu ceteri și cinghii,/ Și-un iad cu păcătoșii-n flăcări vii:/ Unu-mi dă spaimă, altul bucurie... — Villon, *Testament*, vs. 893 ss., ed. Longnon, p. 57. — Trad. cit., p. 102.

[120] Gerson, *Sermo de nativitate Domini*, *Opera*, III, p. 947; *Regulae morales*, ib., p. 86; *Liber de vita spirituali animae*, ib., p. 66.

[121] *Hist. translationis corporis sanctissimi ecclesiae doctoris divi Thom. de Aq.*, 1368, auct. fr. Raymundo Hugonis O. P., *Acta sanctorum Martii*, I, p. 725.

[122] Raportul comisarilor papali, episcopul Konrad von Hildesheim și abatele Hermann von Georgenthal despre audierea martorilor, în legătură cu Sfînta Elisabeta la Marburg în ianuarie 1235, ed. *Historisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft*, XXVIII, p. 887.

[123] *Rel. de S. Denis*, II, p. 37.

[124] Quicherat, *Procès*, I, p. 295, III, pp. 99, 2191; P. Champion, *Procès de condamnation de Jeanne d'Arc*, Paris, 1921, II, p. 184; cf. lucrarea mea *Bernard Shaw's Heilige*, în *Tien Studiën*, p. 269, Verz. Werken, III, pp. 546–547 și urm.

[125] Foarte apăsat și foarte tare.

[126] Chastellain, III, p. 407, IV, p. 216.

[127] Voi, cei care slujiți femeia și copiii,/ Amintiți-vă întruna de Iosif;/ A slujit o femeie, veșnic trist și îndurerat,/ Iar pe Isus Cristos l-a îngrijit în copilărie;/ Mergea pe jos, cu bocceaua pe toiag;/ În mai multe locuri e înfățișat așa,/ Lîngă un catîr, ca să le facă lor plăcere,/ Și n-a avut niciodată sărbătoare în lumea aceasta. — Deschamps, I, p. 277, nr. 150.

[128] Cîtă sărăcie n-a îndurat Iosif,/ Ce greutăți,/ Ce necazuri,/ Cînd s-a născut Dumnezeu ?/ De multe ori l-a dus în brațe/ Și l-a pus călare/ Din bunătate/ Cu maică-sa alături,/ Pe catîrca lui i-a luat:/ L-am văzut/ Zugrăvit așa;/ În Egipt a plecat./ Bietul om e zugrăvit/ Obosit de tot/ Și îmbrăcat/ Într-o haină și-o manta:/ Un toiag rezemat de gît,/ Bătrîn, vlăguit/ Și viclean./ N-are zi bună în lumea aceasta,/ Dar despre el/ Se spune așa:/ E prostul de Iosif. — Deschamps, II, p. 348, nr. 314.

[129] Să nu facă de rîs Biserica Domnului. — Din *Johann Eck's Pfarrbuch für U. L. Frau in Ingolstadt*, în citata *Archiv f. Kulturgesch.*, VIII, p. 103.

[130] Joseph Seitz, *Die Verehrung des hl. Joseph in ihrer geschichtl. Entwicklung*, Freiburg, Herder, 1908.

[131] Dumnezeu a vrut ca ea să ia de bărbat pe omul sfînt Iosif, care era bătrîn și drept; pentru că Dumnezeu a vrut să se nască la umbra căsătoriei, ca să asculte de legea care avea statornicire pe atunci, *ca să scape de gura lumii. — Le livre du chevalier de la Tour-Landry*, p. 212.

[132] Cuvîntul *suflet* este de genul feminin atît în limbile romanice occidentale cît și în limbile germanice (*n.t.*).

[133] Dacă-ți face plăcere, am să mă însor și am să am o droaie de copii și familie numeroasă.

[134] Sînt neagră, dar frumoasă.

[135] Cu toate că fata aceasta este neagră, totuşi este drăgălaşă şi are o bună alcătuire a trupului şi mădularelor, şi e foarte nimerită ca să facă o droaie de copii.

[136] Fiul meu drag mi-a spus că e neagră şi brunetă. Desigur, vreau ca nevasta lui să fie tînără, bine crescută, plăcută, drăgălaşă şi frumoasă şi să aibă mădulare frumoase.

[137] Ia-o, căci e plăcută/ Ca să-şi iubească bine blîndul ibovnic;/ Acum ia din bunurile noastre din plin/ Şi dă-i ei din belşug. — Biblioteca Naţională, Mss. fr., 1875, în Ch. Oulmont, *Le Verger, le Temple et la Cellule, essai sur la sensualité dans les Oeuvres de mystique religieuse*, Paris, 1912, p. 284 ss.

[138] Cu privire la figurile sfinţilor, v. mai ales E. Mâle, *L'art religieux à la fin moyen âge*, cap. IV.

[139] Sînt cinci sfinţi, în pomelnic,/ Şi cinci sfinte, cărora Dumnezeu le-a dat harul/ Binecuvîntîndu-i la sfîrşitul vieţii,/ Ca oricui îi va ruga din inimă/ În orice primejdie, Dumnezeu îi va îndeplini/ Rugăciunile, pentru orice necaz./ Înţelept este aşadar cel care îi va sluji pe aceştia cinci:/ Gheorghe, Dionisie, Cristofor, Gil şi Vlasie. — Deschamps, I, p. 114, nr. 32, VI, p. 243, nr. 1237.

[140] Doamne, care pe sfinţii tăi aleşi Gheorghe etc. etc. i-ai ridicat mai presus de toţi ceilalţi, dîndu-le drepturi deosebite, ca toţi cei ce la ananghie le cer ajutor, după făgăduinţa harului tău, să aibă parte de urmarea mîntuitoare a rugăciunii lor. — Liturghierul din Bamberg din 1490, în Uhrig, *Die 14 hl. Nothelfer, XIV Auxiliatores, Theol. Quartalschrift*, LXX, 1888, p. 72; cf. Liturghierul din Utrecht din 1514 şi Liturghierul dominican din 1550, *Acta sanctorum Aprilis*, III, p. 149.

[141] *Op. cit.*

[142] Erasmus, *Ratio seu methodus compendio perveniendi ad veram theologiam*, ed. Basel, 1520, p. 171.

[143] În balada lui Deschamps citată ceva mai sus, apare şi Marta, care a ucis monstrul Tarasque la Tarascon (*n.a.*).

[144] Arză-m-ar sfîntul Anton!

[145] Arză-l-ar sfîntul Anton de bordel, arză-l-ar sfîntul Anton de cal! — *Oeuvres de Coquillart*, Ch. d'Héricault, Bibl. elzevirienne, 1857, II, p. 281.

[146] Sfîntul Anton îmi vinde prea scump/ Boala lui, adică focul pe care mi-l aprinde în trup.

[147] Sfîntul Mor te va face să nu tremuri. — Deschamps, nr. 1230, VI, p. 232.

[148] Rob. Gaguini, *Epistolae et Orationes*, ed. Thuasne, II, p. 176. Într-un sat din Brabantul de Nord, pe la 1900, i se spunea unui anumit infirm, ca să poată fi deosebit de omonimi: „ăl cu picior de Pius" (*n.a.*).

[149] *Colloquia, Exequiae Seraphicae*, ed. Elzev., 1636, p. 620.

[150] *Gargantua*, cap. 45.

[151] *Apologie pour Hérodote*, cap. 38, ed. Ristelhuber, 1879, II, p. 324.

[152] Nu faceți zei de argint,/ De aur, de lemn, de piatră sau de bronz,/ Care îndeamnă poporul la idolatrie.../ Căci lucrarea este o formă plăcută;/ Zugrăveala ei, de care mă plîng,/ Frumusețea aurului sclipitor,/ Fac pe mulți oameni șovăitori din popor să creadă/ Că sînt sigur zei,/ Și slujesc cu gînduri nebunești/ Asemenea icoane care se găsesc cu duiumul/ În biserici, unde punem prea multe;/ E foarte rău: pe scurt,/ Nu ne închinăm unor asemenea lucruri înșelătoare./ .../ Măria ta, credem într-un singur Dumnezeu/ Și să i ne închinăm cu totul/ La cîmp, pretutindeni, căci e lucru cuminte,/ Nu unor zei neadevărați, nici fierului nici magnetului,/ Nici unor pietre fără minte:/ Nu ne închinăm unor asemenea lucruri înșelătoare. — Deschamps, VIII, p. 201, nr. 1489.

[153] Gerson, *De Angelis*, *Opera*, III, p. 1481; *De preaceptis decalogi*, I, p. 431; *Oratio ad bonum angelum suum*, III, p. 511; *Tractatus VIII super Magnificat*, VI, p. 370; cf. III, pp. 137, 553, 739.

[154] Înclinarea spre studiu a teologilor.

[155] *Opera*, IV, p. 389.

[156] Cap de mort. — Nume dat de alchimiști reziduului rezultat din analizele lor; p. ext.: reziduu (*n.t.*).

[157] În legătură cu acest capitol, cf. și însemnările autobiografice ale ciudatului Opicinus de Canistris, editate de R. Salomon, *Das Weltbild eines avignonesischen Klerikers*, Vorträge der Bibliothek Wartburg, 1926–1927, 1930 (*n.a.*).

XIII
Tipuri de viață religioasă

Poporul trăia în general în rutina unei religii complet exteriorizate, cu o credință foarte fermă, care e drept că producea temeri și extazuri, dar nu-i punea pe oamenii fără carte în fața nici unei probleme și a nici unei dispute spirituale, cum avea să facă protestantismul. Blînda lipsă de respect și prozaismul de toate zilele alternau cu cele mai calde emoții de evlavie pasionată, care cuprindeau mereu poporul în mod spasmodic. Nu trebuie să căutăm a înțelege necurmata opoziție dintre tensiunea religioasă puternică și cea slabă, împărțind turma în credincioși și necredincioși, ca și cum o parte a poporului ar fi trăit în permanență la un înalt nivel religios, în timp ce cucernicia celorlalți n-ar fi fost decît aparentă. Felul în care ne reprezentăm pietismul din epoca de sfîrșit a Evului Mediu în Olanda de nord și în Germania de Jos ne-ar putea duce cu ușurință pe un drum greșit. În devoțiunea modernă a mînăstirilor de frați călugări și a windesheimerilor, unele cercuri pietiste se despărțiseră într-adevăr de viața lumească; în cadrul lor, tensiunea religioasă era în permanență normală; evlavioase prin excelență, ele se aflau în contrast cu marea masă. Dar Franța și partea de sud a Țărilor de Jos n-au cunoscut aproape deloc acest fenomen în forma unei mișcări organizate. Totuși, starea de spirit care a stat la baza devoțiunii moderne și-a făcut acolo efectul la fel ca în ținutul liniștit de pe IJsel.[1] În sud însă nu s-a ajuns la o asemenea separare; devoțiunea profundă a rămas acolo o parte a vieții religioase generale; ea se manifesta din cînd în cînd, mai violent și mai scurt. Este deosebirea care separă pînă în ziua de azi popoarele romanice de cele nordice: sudicii privesc o controversă mai puțin grav, simt mai puțin nevoia să tragă din ea pînă și ultimele consecințe, pot

lega mai ușor atitudinea ironică familiară a vieții de toate zilele, de înalta exaltare a clipei de har.

Disprețul față de cler, care străbate ca un rîu subteran întreaga cultură medievală, alături de înalta cinstire a preoțimii, se poate explica în parte prin laicizarea înaltului cler și prin extrema declasare a celui inferior și în parte prin vechi instincte păgîne. Sufletul popular, incomplet creștinat, nu se dezbărase niciodată cu totul de aversiunea față de bărbatul care nu are voie să lupte și care este nevoit să trăiască în castitate. Înfumurarea cavalerească, avînd rădăcini în vitejie și în dragoste, respingea, la fel ca mintea populară necioplită, idealul spiritual. Degenerarea clerului a completat restul; ca urmare, clasele sociale de sus și cele de jos au făcut haz, timp de secole, de figura călugărului libertin și a monahului hulpav și gras. O ură latentă împotriva clerului a existat întotdeauna. Cu cît mai violent tuna un predicator împotriva păcatelor propriei sale tagme, cu atît mai bucuros îl asculta poporul.[2] De îndată ce predicatorul — zice Bernardin din Siena — își începe atacul împotriva preoților, auditorii uită restul; nu există mijloc mai sigur de a ține trează atenția, cînd celor din popor li se face somn, sau le e prea cald, sau prea frig. Atunci se trezesc și se dispun cu toții.[3] În timp ce, pe de o parte, violenta emoție religioasă, pricinuită în secolele al paisprezecelea și al cincisprezecelea de către predicatorii populari itineranți se datorează unei reînvieri a ordinelor de călugări cerșetori, pe de altă parte tocmai degenerarea călugărilor cerșetori face din ei obiectul curent al ironiilor și al disprețului. Preotul nedemn din literatura nuvelistică, prezentat ca un biet salariat, care face slujba pentru trei fețe simandicoase, sau la care mai-marii sînt abonați pentru spovedanie, „pour absoudre du tout"[4], este de obicei un călugăr cerșetor.[5] Molinet, om altminteri foarte evlavios, dă expresie ironiei curente la adresa ordinelor de călugări cerșetori, într-o urare de anul nou:

> Prions Dieu que les Jacobins
> Puissent manger les Augustins,
> Et les Carmes soient pendus
> Des cordes des Frères Menus.[6]

Noțiunea dogmatică a sărăciei, așa cum era materializată la ordinele de călugări cerșetori, nu mai mulțumea spiritul. În opoziție

cu sărăcia simbolică formală, ca idee spirituală, lumea începe să vadă mizeria socială reală. Anglia, unde există înțelegere, mai devreme decît în alte țări, pentru un aspect economic al lucrurilor, este țara în care se manifestă limpede, către sfîrșitul secolului al XIV-lea, noul punct de vedere, prevestit cu mult înainte. Autorul acelui minunat poem vizionar și nebulos *The Vision concerning Piers the Plowman* (*Viziunea despre Piers plugarul*) a văzut cel dintîi mulțimile muncitoare și muncite și, plin de ură împotriva călugărilor cerșetori, împotriva trîntorilor, a risipitorilor și a falșilor schilozi, *validi mendicantes*[7], această plagă a Evului Mediu, a glorificat sfințenia muncii. Dar și în cercurile teologice înalte, un om ca Pierre d'Ailly nu se ferește să opună călugărilor cerșetori pe *vere pauperes*, săracii adevărați, și nu e o întîmplare că devoții moderni, atunci cînd au imprimat seriozitate credinței, au ajuns într-un anumit antagonism cu ordinele de călugări cerșetori.

Tot ce aflăm despre viața religioasă de toate zilele din acea epocă, evocă fără încetare alternanța dintre două extreme aproape opuse. Pornirea și ura împotriva preoților și călugărilor nu sînt decît reversul unui atașament și al unui respect general și profund. De asemenea, superficialitatea naivă în felul de a privi îndatoririle religioase alternează cu o sinceritate exagerată. În 1437, după înapoierea regelui Franței în capitala sa, are loc un parastas foarte solemn, pentru sufletul contelui de Armagnac, victima cu a cărui ucidere începuseră anii tulburi, acum încheiați. Poporul se îndreaptă într-acolo puhoi, dar e foarte dezamăgit că nu se împart bani. Căci s-au dus la parastas — zice burghezul din Paris — cel puțin patru mii de persoane, care nu s-ar fi dus dacă n-ar fi crezut că are să li se dea ceva. „Et le maudirent qui avant prièrent pour lui."[8] Totuși, aceeași populație a Parisului privește cu un potop de lacrimi numeroasele procesiuni și se înfioară auzind cuvîntul unui predicator itinerant. Ghillebert de Lannoy a văzut la Rotterdam un preot care a potolit o răscoală înfățișînd *Corpus Domini*.[9]

Marele antagonism și puternicele modificări de tensiune se manifestă atît în viața religioasă a individului cultivat, cît și în cea a masei ignorante. Iluminarea religioasă vine întotdeauna dintr-o lovitură, este întotdeauna o repetare palidă a ceea ce a resimțit Francisc atunci cînd a auzit deodată cuvintele Evangheliei ca o poruncă directă. Un cavaler aude slujba botezului, așa cum a mai auzit-o

poate de douăzeci de ori; dar brusc e pătruns de întreaga sfințenie și de minunatul efect al acelor cuvinte și își propune ca de acum încolo să-l izgonească pe diavol numai amintindu-și de botez, fără să facă semnul crucii.[10] Le Jouvencel urmează să asiste la o luptă; adversarii sînt gata să jure pe hostie că au, fiecare, dreptate. Deodată, cavalerul e pătruns de adevărul necesar și absolut că unul dintre aceste jurăminte trebuie să fie neapărat fals, că unul dintre cei doi adversari se osîndește la iad, și zice: nu juraţi, ci luptaţi doar pentru miza de cinci sute de scuzi, fără să rostiți vreun jurămînt.[11]

Evlavia înaltelor notabilități, cu balastul greu al vieții lor de mare fast și de plăceri intense are, adeseori, tocmai de aceea, aspectul spasmodic care caracterizează și evlavia populară. Carol al V-lea al Franței lasă adesea încurcată vînătoarea în clipa cea mai palpitantă, ca să se ducă la biserică.[12] Tînăra Anne de Bourgogne, soția lui Bedford, regentul englez în Franța cucerită, îi scandalizează într-o zi pe burghezii din Paris pentru că trece într-o cavalcadă sălbatică și stropește cu noroi o procesiune. Dar altă dată părăsește la miezul nopții vîrtejul pestriț al unei serbări de curte, ca să asculte la Celestini utrenia. Iar trista ei moarte timpurie și-o datorează bolii contractate cu prilejul vizitării bolnavilor săraci[13] de la *Hôtel-Dieu*[14].

Contradicția dintre cucernicie și păcat prezintă extreme enigmatice într-o figură ca cea a lui Ludovic de Orléans, cel mai pasional om de lume dintre toți marii slujitori ai luxuriei și plăcerilor. Se ocupă chiar și cu magia și refuză să renunțe la ea.[15] Același Orléans este însă și atît de cuvios, încît își are chilia lui la Celestini, în pavilionul comun; duce o viață monahală, ascultă utrenia la miezul nopții, și uneori cinci sau șase slujbe pe zi.[16] Îngrozitoare este simultaneitatea dintre religiozitate și fărădelege la Gilles de Rais, care în mijlocul infanticidelor sale de la Machecoul organizează o slujbă permanentă în cinstea copilașilor Inocenți și pentru mîntuirea sufletului său și se miră cînd judecătorii îl acuză de erezie. Cu toate că la alții cucernicia nu se împerechează cu păcate mai puțin sîngeroase, tipul de om de lume evlavios se regăsește adesea: barbarul Gaston Phébus, conte de Foix, frivolul rege René, rafinatul Charles d'Orléans. Ambițiosul și crudul Ioan de Bavaria vine deghizat la Lidwina de Schiedam ca să-i vorbească despre starea sufletului său.[17] Jean Coustain, necredinciosul slujitor al lui Filip

cel Bun, un ateu, care nu se ducea la biserică aproape deloc și nu dădea niciodată de pomană, cînd ajunge în mîinile călăului se întoarce la Dumnezeu cu o invocare plină de pasiune, rostită în asprul lui *patois*[18] burgund.[19]

Însuși Filip cel Bun este unul dintre cele mai izbitoare exemple ale acestei combinații de cucernicie cu spirit monden. Omul cu ospețe de pomină și cu numeroși bastarzi, cu viclene calcule politice, cu o formidabilă mîndrie și mînie, este pios de-a binelea. Obișnuiește să rămînă în capela lui mult timp după slujbă. Postește patru zile pe săptămînă cu apă și pîine și în plus în toate zilele de ajun ale sărbătorilor Maicii Domnului și ale apostolilor. Uneori, pînă la ora patru după-amiază nu mănîncă nimic. Dă mult de pomană, și în taină. Tot în taină pune să se facă parastase de sufletul tuturor oamenilor săi decedați, și după un tarif fix: 400 pînă la 500 pentru un baron, 300 pentru un cavaler, 200 pentru un nobil, 100 pentru un *varlet*[20]. După surpriza de la Luxembourg, rămîne după slujbă atît de mult timp adîncit în rugăciunile lui obișnuite și apoi în niște rugăciuni speciale de mulțumire, încît suita, care îl așteaptă călare, pentru că lupta nu se sfîrșise încă, se impacientează: ducele ar putea să amîne pe altă dată rugăciunile. Îl previne că e în primejdie dacă mai zăbovește; dar Filip răspunde doar atît: „Si Dieu m'a donné victoire, il me la gardera."[21]

În toate acestea nu trebuie căutat nici falsă evlavie, nici bigotism van, ci o încordare între doi poli spirituali, care în conștiința modernă aproape că nu mai există. Dualismul absolut în modul de a concepe lumea păcătoasă în opoziție cu împărăția lui Dumnezeu îngăduie această posibilitate. În spiritul medieval, toate sentimentele mai înalte și mai pure sînt absorbite de religie, în timp ce instinctele firești, senzoriale, respinse conștient, trebuie să scadă pînă la nivelul lumesc, considerat păcătos. În conștiința medievală se formează, ca să spunem așa, două concepții de viață concomitente; concepția cucernică, ascetică, a atras spre sine toate simțămintele morale; cu atît mai neînfrînat se răzbună concepția lumească, lăsată cu totul în seama diavolului. Cînd una dintre aceste două concepții domină complet, atunci îl vedem ori pe păcătosul sfînt, ori pe cel desfrînat; dar de obicei, ele ajung în echilibru nestabil, cu o largă amplitudine de oscilație, și vedem niște oameni pătimași,

ale căror păcate flagrante fac uneori să erupă cu atît mai violent copleşitoarea lor evlavie.

Cînd vedem că un poet medieval întocmeşte cele mai cucernice panegirice, alături de tot felul de texte profanatoare sau obscene — aşa cum fac mulţi: Deschamps, Antoine de la Salle, Jean Molinet — atunci există şi mai puţine motive decît la un poet modern de a-i împărţi producţiile pe perioade ipotetice de viaţă lumească şi de introspecţie. Contradicţia, care pentru noi este aproape de neînţeles, trebuie acceptată.

Se întîlnesc amestecuri ciudate ale fastului bizar al epocii cu devoţiunea strictă. Nevoia imperioasă de a împodobi şi de a reprezenta în chip pestriţ toate aspectele vieţii nu se manifestă numai în supraîncărcarea credinţei cu pictură, giuvaergerie şi sculptură. Chiar şi în haina vieţii spirituale pătrunde uneori această foame de culoare şi splendoare. Fratele Thomas tună şi fulgeră violent împotriva oricărui lux şi oricărei risipe, dar propria sa tribună, din care vorbeşte, a fost acoperită de popor cu cele mai bogate tapiserii ce se puteau procura.[22] Philippe de Mézières este cel mai desăvîrşit tip al acestei evlavii pline de fast. Pentru ordinul Patimilor, pe care voia să-l înfiinţeze, stabilise cu minuţiozitate tot ceea ce era în legătură cu îmbrăcămintea. Visează o simfonie de culori. Cavalerii se vor îmbrăca, în funcţie de rang, în roşu, în verde, în stacojiu, în azuriu, iar marele maestru în alb; albe vor fi şi hainele festive. Crucea va fi roşie, brîul de piele sau de mătase cu cataramă de corn şi cu ornamente de aramă aurită. Cizmele vor fi negre, iar gluga roşie. Chiar şi îmbrăcămintea ordinală a fraţilor, servanţilor, scribilor şi femeilor este descrisă amănunţit.[23] Ordinul acesta nu s-a realizat; Philippe de Mézières a rămas toată viaţa marele fantast şi făuritor de planuri al cruciadei. A găsit însă la Paris, în mînăstirea Celestinilor, locul care putea să-l satisfacă: pe cît era de auster ordinul, pe atît sclipeau de aur şi nestemate biserica şi mînăstirea, un mausoleu de suverani de ambele sexe.[24] Christine de Pisan considera că biserica este desăvîrşită ca frumuseţe. Mézières a stat acolo ca laic, a împărtăşit viaţa aspră a monahilor şi a rămas totuşi în contact cu feţele simandicoase şi cu spiritele de elită ale vremii lui, ca un *pendant* artistico-modern al lui Gerard Groote. L-a atras şi pe princiarul său prieten Orléans care şi-a găsit acolo liniştea după o viaţă agitată şi totodată un loc de veşnică odihnă timpuriu. Nu

e, desigur, o întîmplare că cei doi iubitori de fast, Ludovic de Orléans și unchiul său Filip cel Îndrăzneț al Burgundiei, și-au căutat amîndoi locul prielnic pentru satisfacerea dragostei lor de artă în casa celor mai severe ordine monahale, unde contrastul cu viața monahilor făcea să strălucească și mai puternic fastul: Orléans la Celestini, iar Filip al Burgundiei la cartusianii de la Champol, lîngă Dijon.

Bătrînul rege René a descoperit, la vînătoare, în apropiere de Angers, un sihastru: un preot, care își cedase prebenda și se hrănea cu pîine neagră și cu fructe sălbatice. Regele, mișcat de severa virtute a anahoretului, a pus să i se zidească o sihăstrie și o capelă. A adăugat, pentru el însuși, o grădină și o modestă casă de țară, pe care a împodobit-o cu picturi și alegorii. Pleca adeseori într-acolo, ca să stea la taifas în „son cher ermitage de Reculée"[25] cu artiștii și învățații lui.[26] Sîntem în Evul Mediu, sau în plină Renaștere, sau, nu cumva, în secolul al XVIII-lea?

Un duce al Savoiei, împreună cu șase cavaleri ai ordinului Sfîntului Mauriciu, se face sihastru, cu brîu aurit, glugă roșie, cruce de aur și vin bun.[27]

Nu mai este decît un singur pas de la acest fast în devoțiune pînă la exteriorizările umilinței hiperbolice, care sînt, și ele, numai poză. Olivier de la Marche păstra din anii adolescenței sale amintirea intrării în capitală a regelui Jacques de Bourbon al Neapolului, care, la îndemnul sfintei Colette, își luase rămas-bun de la lume. Regele, îmbrăcat sărăcăcios, pusese să fie dus într-un hîrdău cu bălegar, „telle sans aultre difference que les civiers en quoy l'on porte les fiens et les ordures communement"[28]. După el urma un elegant cortegiu de curte. „Et ouys racompter et dire — zice La Marche plin de admirație — que en toute les villes où il venoit, il faisoit semblables entrées par humilité."[29]

Regulile de înmormîntare, menite să scoată în evidență, în mod cît mai impresionant, toată nimicnicia răposatului, statornicite prin multe exemple sfinte, conțin o umilință mai puțin pitorească. Sfîntul Pierre Thomas, prietenul intim și învățătorul spiritual al lui Philippe de Mézières, cînd simte că i se apropie moartea, cere să fie băgat într-un sac, să i se lege o sfoară de gît și să fie culcat pe jos, urmînd în felul acesta exemplul sfîntului Francisc, care, și el, ceruse să fie culcat pe jos în ceasul morții. „Să mă îngropați — zice

Pierre Thomas — la intrarea în cor, pentru ca toți oamenii să fie nevoiți să mă calce în picioare, ba chiar și caprele și cîinii, dacă se poate."[30] Mézières, ucenicul admirator, vrea să-și întreacă învățătorul în smerenie fantezistă. În ceasul cel de pe urmă să i se pună în jurul gîtului un lanț greu, de fier. De îndată ce-și va da sufletul, să fie tîrît, în pielea goală, de picioare, pînă la cor; acolo să fie lăsat să zacă pînă ce va fi pus în groapă, cu brațele întinse și încrucișate, legat cu trei funii de o scîndură; aceasta să înlocuiască sicriul împodobit și costisitor, pe care i s-ar fi pictat, poate, deșertul blazon lumesc, „se Dieu l'eust tant hay qu'il fust mors ès cours des princes de ce monde"[31]. Scîndura, acoperită cu doi coți de canava sau de pînză neagră crudă, să fie tîrîtă în același fel spre groapă, în care să fie azvîrlit „hoitul bietului pelerin", așa cum e, adică în pielea goală. Peste mormînt să i se pună o mică piatră funerară. Și să nu fie înștiințat nimeni, decît bunul său prieten întru Dumnezeu, Martin, și cei ce-i vor îndeplini ultima dorință.

E aproape de la sine înțeles că acest spirit protocolar și ceremonios, întocmitor de planuri și elaborator de amănunte, a fost și autorul a numeroase testamente. În ultimele, această dispoziție din 1392 a dispărut cu totul, iar în 1405, cînd a murit, Mézières a avut parte de o înmormîntare obișnuită, în veșmîntul ordinului iubiților săi celestini, și de două epitafuri, întocmite probabil de el însuși.[32]

Idealului sfințeniei — aproape că s-ar putea spune: romantismul sfințeniei —, secolul al XV-lea nu i-a adăugat încă nici un element care să prevestească epoca nouă. Nici chiar Renașterea n-a modificat idealul sfințeniei. Departe de marile curente care au împins civilizația pe făgașuri noi, idealul sfințeniei a rămas, și după, ca și înainte de marea criză, ceea ce fusese întotdeauna. Sfîntul este în afară de timp, ca și misticul. Tipurile de sfinți ai Contrareformei sînt aidoma cu cei ai Evului Mediu tîrziu, iar aceștia nu se deosebesc prin nici o trăsătură esențială de cei ai Evului Mediu timpuriu. Și într-o epocă, și în cealaltă, trăiesc sfinții mari, ai cuvîntului fierbinte și ai faptei înflăcărate: aici Ignațiu de Loyola, Francisc Xavier, Carol Borromeus, dincolo Bernardin din Siena, Vicente Ferrer, Ioan Capistrano. Pe lîngă aceștia, mai sînt cei liniștiți, extaticii, care se apropie de tipul de sfînt musulman și de cel budist, ca de pildă Alois Gonzaga în secolul al XVI-lea, Francisc de Paola, Colette, Pierre de Luxembourg, în al XV-lea și în al XIV-lea. Între

aceste două tipuri se află cei care au cîte ceva din ambele extreme, ba chiar care îmbină, uneori cu cea mai mare forță, însușirile ambelor tipuri.

Romantismul sfințeniei ar putea fi socotit ca echivalent cu romantismul cavalerismului, înțelegînd prin aceasta: nevoia de a vedea întrupate într-un om anumite reprezentări ideale ale unei forme de viață determinate, sau de a le crea în literatură. Este de remarcat că romantismul sfințeniei, în toate timpurile, se complace mult mai mult în extremele stimulatoare de fantezie ale smereniei și abstinenței, decît în faptele mari, puse în slujba exaltării culturii religioase. Omul nu devine sfînt pentru meritele sale social-bisericești, oricît de mari ar fi ele, ci pentru minunata lui cucernicie. Marii cheltuitori de energie nu dobîndesc faima sfințeniei decît atunci cînd faptele lor sînt aureolate de aparența unei vieți supranaturale; Nicolaus Cusanus nu, dar partizanul său Dionisie Cartusianul da.[33]

Aici este în primul rînd important să se observe că cercurile culturii rafinate a fastului, aceleași care au continuat să slăvească și să cultive idealul cavaleresc pînă dincolo de hotarele Evului Mediu, au luat poziție împotriva idealului sfințeniei. Prin forța lucrurilor, contactele lor cu acest din urmă ideal nu sînt prea numeroase, dar nici absente. Nu o singură dată, chiar cercurile princiare au furnizat în epoca aceea cîte un sfînt. Unul dintre ei este Charles de Blois, unchi al lui Jean de Blois de Gouda și Schoonhoven, cunoscut de noi. Prin mamă se trăgea din casa de Valois, iar prin căsătoria lui cu moștenitoarea Bretaniei, Jeanne de Penthièvre, a avut parte de o luptă pentru tron care i-a umplut cea mai mare parte a vieții. La căsătorie i se pusese condiția să preia blazonul și deviza ducatului. Găsește ca adversar un alt pretendent, Jean de Montfort, iar cearta pentru Bretania coincide cu începutul Războiului de o sută de ani; apărarea pretențiilor lui Montfort este una din implicațiile care îl aduc pe Eduard al III-lea în Franța. Contele de Blois acceptă lupta cavalerește și se bate ca cei mai buni comandanți de oști ai vremii sale. Luat prizonier în 1347, cu puțin înainte de asediul orașului Calais, rămîne pînă în 1356 în Anglia. Abia în 1362 poate relua lupta pentru ducat, pentru a-și găsi cu acest prilej moartea la Aurai în 1364, luptînd vitejește alături de Bertrand du Guesclin și de Beaumanoir.

Acest erou militar, a cărui carieră nu se deosebește cu nimic de cea a atîtor pretendenți la tron și comandanți de arme ai vremii lui, dusese încă din tinerețe o viață de asceză severă. Ca băiat, tatăl lui îi interzisese cărțile educative care nu i se păreau nimerite pentru un om cu viitorul lui. Doarme pe jos, pe paie, lîngă patul soției sale. La moartea lui ostășească i se găsește sub armură tîrsîna de pocăință. Se spovedește în fiecare seară, înainte de culcare, spunînd că nici un creștin nu trebuie să adoarmă în păcat. În timpul captivității lui la Londra obișnuiește să se ducă la cimitir, ca să rostească în genunchi psalmul *De profundis*. Scutierul breton, pe care îl roagă să-i dea răspunsurile, refuză; nu, zice el, acolo zac cei care mi-au ucis părinții și prietenii și care au dat foc caselor.

După eliberarea sa vrea să se ducă la Tréguier desculț, prin ținutul acoperit de zăpadă, de la La Roche-Derrien, unde fusese luat prizonier, pînă la racla sfîntului Yves, veneratul ocrotitor al Bretaniei, a cărui viață o descrisese în timpul captivității. Poporul află și îi presară drumul cu paie și pături, dar contele de Blois alege alt drum și-și sfîșie picioarele, încît nu mai poate umbla cincisprezece săptămîni.[34] Imediat după moartea lui, rudele lui princiare, printre care Ludovic de Anjou, ginerele lui, pun totul în mișcare pentru a obține canonizarea lui. În 1371 are loc la Angers procesul, care duce la declararea lui ca preafericit.

Acest Charles de Blois, dacă e să-l credem pe Froissart, ar fi avut un bastard. „Là fu occis en bon couvenant li dis messires Charles de Blois, le viaire sus ses ennemis, et uns siens filz bastars qui s'appeloit messires Jehans de Blois, et plusieur aultre chevalier et escuier de Bretagne."[35] Ciudat, deoarece Charles de Blois nu era un convertit, ci un entuziast al autoflagelării încă din adolescență. Se poate presupune că Froissart s-a înșelat, sau că secolul al XIV-lea admitea contradicții, pe care noi le considerăm excluse.

Viața altui sfînt din înalta aristocrație a epocii, Pierre de Luxembourg, nu ne pune în fața unei probleme asemănătoare. Acest vlăstar al familiei conților de Luxembourg, care a jucat în secolul al XIV-lea un rol atît de notoriu în imperiul german, ca și la curtea franceză și la cea burgundă, este o exemplificare izbitoare a ceea ce William James numește „the under-witted saint"[36]: spiritul îngust, care nu poate să trăiască decît într-o lume mică, strict închisă, de gînduri cucernice. S-a născut în 1369, deci nu mult înainte ca

tatăl său, Guy, să cadă în lupta dintre Brabant și Gelre, la Baesweiler (1371). Istoria lui spirituală duce la aceeași mînăstire a Celestinilor din Paris, unde se întîlnește, încă de cînd era băiat de opt ani, cu Philippe de Mézières. E încărcat, de copil, cu demnități bisericești: mai întîi diferite funcții canonice, apoi, la vîrsta de cincisprezece ani, eparhia Metz, apoi demnitatea de cardinal. Nu avea încă optsprezece ani, cînd moare, în 1387, și numaidecît se depun stăruințl la Avignon ca să fie canonizat. Cele mai importante notabilități iau parte la acțiune: regele Franței face cererea, care e sprijinită de consistoriul catedralei din Paris și de Universitate. La proces, care are loc în 1389, vin ca martori cei mai mari seniori ai Franței: fratele lui Pierre, André de Luxembourg, Ludovic de Bourbon, Enguerrand de Coucy. Datorită nepăsării papei de la Avignon, canonizarea, ce-i drept, nu s-a făcut (în 1527 a avut loc declararea lui ca preafericit), dar veneratia care să poată justifica cererea era de mult recunoscută și a continuat nestingherită. În locul din Avignon unde se afla îngropat trupul lui Pierre de Luxembourg a ctitorit regele o mînăstire a Celestinilor, după exemplul celei de la Paris, care era în vremea aceea sanctuarul preferat al cercurilor princiare. Ducii de Orléans, Berry și Burgundia au venit să pună piatra fundamentală în fața regelui.[37] Pierre Salmon povestește că a asistat la liturghie, cîțiva ani mai tîrziu, în capela sfîntului.[38]

Portretul făcut de martori, în procesul de canonizare, acestui ascet princiar mort de tînăr, are trăsături jalnice. Pierre de Luxembourg era un băiat bolnav de tuberculoză, dezvoltat prematur și care încă de copil nu cunoaște nimic altceva decît seriozitatea unei credințe stricte și meticuloase. Își ceartă fratele cînd acesta rîde, căci este scris că Domnul nostru a plîns, dar nu că a rîs vreodată. „Douls courtois et debonnaire — îl caracterizează Froissart — vierge de son corps, moult large aumosnier. Le plus du jour et de la nuit il estoit en oraisons. En toute sa vye il n'y ot fors humilité."[39] La început, anturajul său nobil încearcă să-i scoată din cap planurile de renunțare la lume. Cînd spune că vrea să se ducă în pelerinaj și să predice, i se răspunde: „Ești mult prea înalt; orice om te-ar recunoaște numaidecît. Și n-ai putea să rabzi frigul. Și cum ai putea să predici pentru cruciadă?" O clipă ni se pare că întrezărim fondul acestei minți strîmbe și rigide. „Je vois bien —

spune Pierre — qu'on me veut faire venir de bonne voye à la malvaise: certes, certes, si je m'y mets, je feray tant que tout le monde parlera de moy."[40] „Seniore — răspunde maestrul Jean de Marche, confesorul lui — nimeni nu vrea să faci rău, ci numai bine."

E limpede că rudele de rang înalt, văzînd că înclinația spre ascetism a băiatului este de nezdruncinat, au simțit admirație și mîndrie. Un sfînt, și încă un sfînt atît de tînăr, răsărit în mijlocul lor! Îl vedem parcă pe bietul băiat bolnăvicios, sub povara demnității sale ecleziastice, în mijlocul pompei excesive și vieții trufașe de la curtea ducilor de Berry și Burgundia, avînd el însuși o înfățișare groaznică din pricina murdăriei și paraziților, veșnic ocupat cu bietele și micile lui păcate. Chiar și spovedania devenise la el un fel de manie. În fiecare zi își scria păcatele pe o listă, iar dacă în timpul unei călătorii sau excursii nu le putea scrie, își recupera lipsa după aceea, scriind ore întregi. Putea fi văzut noaptea cum scrie, sau cum își citește listele la lumina lumînării. Se scula, în toiul nopții, ca să se spovedească unuia dintre capelanii săi. Uneori bătea zadarnic la ușa camerei lor de dormit; făceau pe surzii. Dacă i se dădea ascultare, le citea păcatele de pe însemnări. De la două sau trei spovedanii pe săptămînă, ajunsese către sfîrșitul vieții la două pe zi; confesorul nu mai avea voie să plece de lîngă el. Și cînd, în sfîrșit, a murit de ftizie, după ce ceruse să fie îngropat de săraci, a fost găsită o ladă plină cu bilețele, pe care păcatele acestei scurte vieți fuseseră însemnate zi cu zi.[41]

Dorința de a avea un sfînt chiar în casa regală, printre strămoșii direcți, o determină în 1518 pe Luiza de Savoia, mama lui Francisc I, să-i solicite episcopului de Angoulême efectuarea unei cercetări, cu scopul de a-l beatifica pe Jean d'Angoulême. Jean de Orléans sau de Angoulême era fratele mai mic al lui Charles, poetul, și bunicul lui Francisc I. Trăise de la doisprezece pînă la patruzeci și cinci de ani în captivitate engleză, iar apoi dusese o viață cucernică și retrasă la castelul său de la Cognac, pînă la moarte (1467). Nu se mulțumise să colecționeze cărți, ca alți prinți, ci le și citise; întocmise pentru uzul propriu un indice pentru *Povestiri din Canterbury* ale lui Chaucer, compunea poezii cucernice, copia rețete și pare să fi fost de o cuviosie destul de cumpătată. Despre el se știe absolut sigur că a avut un bastard în Angoulême, căci actul de

legitimare s-a păstrat. Eforturile pentru beatificarea lui au continuat pînă în secolul al XVII-lea, dar fără să ducă la scopul urmărit.[42]

Mai este un caz, care ne ajută să cunoaștem într-o oarecare măsură raportul dintre cercurile curții și sfințenie: șederea sfîntului Francisc de Paola la curtea lui Ludovic al XI-lea. Tipul ciudat al cucerniciei regelui este atît de cunoscut, încît nu e nevoie să fie tratat aici în mod amănunțit. Ludovic, „qui achetois la grace de Dieu et de la Vierge Marie à plus grans deniers que oncques ne fist roy"[43], prezintă toate însușirile celui mai nemijlocit și mai naiv fetișism. În felul lui de a venera moaștele, în patima lui pentru pelerinaje și procesiuni, pare să lipsească orice elevație religioasă, orice urmă de rezervă respectuoasă. Umblă cu obiectele sfinte, ca și cum ar fi niște simple leacuri băbești prețioase. Crucea Sfîntului Laud trebuie să vină de la Angers la Nantes anume pentru a permite acolo depunerea unui jurămînt[44], căci un jurămînt pe crucea Sfîntului Laud prețuia pentru Ludovic mai mult ca oricare altul. Cînd conetabilul de Saint Pol, chemat în fața regelui, îl roagă să-i asigure securitatea sub jurămînt, pe crucea Sfîntului Laud, regele răspunde: orice alt jurămînt, dar acesta nu.[45] Cînd i se apropie sfîrșitul, de care se temuse într-un chip atît de excesiv, i se trimit, de pretutindeni cele mai prețioase moaște: papa îi trimite, printre altele, chiar corporalul sfîntului Petru; pînă și sultanul turc îi oferă o colecție de moaște, care se mai aflau la Constantinopol. Pe bufetul de lîngă patul de suferință al regelui se găsește chiar *la Sainte Ampoule*[46], adusă din Reims, de unde nu fusese luată niciodată; unii au spus că regele a vrut să încerce el însuși acțiunea miraculoasă a faimosului ulei sfînt, ungîndu-se cu el pe tot trupul.[47] Sînt trăsături religioase, asemenea celor pe care le găsim la regii merovingieni.

Abia dacă se poate observa o limită între mania de colecționar a lui Ludovic, referitoare la animalele exotice (reni, elani) și cea referitoare la moaștele prețioase. Regele corespondează cu Lorenzo de Medici despre inelul sfîntului Zanobi, un sfînt florentin local, și despre un *agnus Dei*, adică o plantă, numită și *agnus scythicus* și considerată ca fiind o raritate miraculoasă.[48] În bizara gospodărie a castelului Plessis-les-Tours, în ultimele zile ale lui Ludovic, se găseau cucernici rostitori de rugăciuni, cot la cot cu muzicanți. „Oudit temps le roy fist venir grant nombre et grant

quantité de joueurs de bas et doulx instrumens, qu'il fist loger à Saint-Cosme près Tours, où illec ilz se assemblerent jusques au nombre de six vingtz, entre lesquelz y vint plusieurs bergiers du pays de Poictou. Qui souvent jouerent devant le logis du roy, mais ilz ne le veoyent pas, affin que ausdiz instrumens le roy y prensist plaisir et passetemps et pour le garder de dormir. Et d'un autre costé y fist aussy venir grant nombre de bigotz, bigottes et gens de devocion comme hermites et sainctes créatures, pour sans cesser prier à Dieu qu'il permist qu'il ne mourust point et qu'il le laissast encores vivre."[49]

Sfîntul Francisc de Paola, sihastrul din Calabria, care a întrecut smerenia fraților minoriți, înființînd ordinul minimilor, este și el, literalmente, obiectul maniei de colecționar al lui Ludovic. Regele, în timpul ultimei sale boli, a dorit prezența sfîntului cu scopul precis ca, prin rugăciunile lui, să-i prelungească viața.[50] După ce diferite solii pe lîngă regele Neapolului nu dăduseră nici un rezultat, regele se pricepu să-și asigure sosirea făcătorului de minuni, cu totul împotriva voinței acestuia, printr-o intervenție diplomatică pe lîngă papă. O suită de nobili îl aduce din Italia.[51] După ce a sosit, Ludovic tot nu se simte încă sigur, „deoarece mai fusese amăgit de diferiți oameni, sub haina sfințeniei", și — instigat de medicul său personal — pune să-l spioneze pe omul lui Dumnezeu și să-i încerce în fel și chip puterea.[52] Sfîntul trece admirabil toate aceste încercări. Asceza lui e de soiul cel mai barbar, amintind de compatrioții săi din secolul al zecelea: Sfîntul Nilus și Sfîntul Romuald. Cînd vede femei, fuge. Din adolescență nu mai atinsese niciodată nici o monedă. Doarme mai mult în picioare sau rezemat; nu-și tunde niciodată nici părul, nici barba. Nu mănîncă niciodată nici un fel de alimente animale și cere numai rădăcini.[53] În ultimele sale luni de viață, regele mai scrie personal, spre a obține hrana adecvată pentru ciudatul său sfînt: „Monsieur de Genas, je vous prie de m'envoyer des citrons et des oranges douces et des poires muscadelles et des pastenargues, et c'est pour le saint homme qui ne mange ny chair ny poisson; et vous me ferés ung fort grant plaisir."[54] Nu-l numește niciodată altfel decît „le saint homme", așa încît se pare că nici Commines, care l-a văzut pe sfînt în repetate rînduri, nu i-a cunoscut niciodată numele.[55] Dar „saint homme" îl numeau și cei care își băteau joc de sosirea acestui oaspete ciudat,

sau cei care nu credeau în sfinţenia lui, ca de pildă Jacques Coitier, medicul personal al regelui. Din relatările lui Commines se degajă o rezervă timidă. „Il est encores vif — încheie el — par quoy se pourroit bien changer ou en myeulx ou en pis, par quoy me tays, pour ce que plusieurs se mocquoient de la venue de ce hermite, qu'ilz appeloient « sainct homme »."[56] Totuşi, însuşi Commines mărturiseşte că n-a văzut în viaţa lui om „de si saincte vie, ne où il semblast myeulx que le Sainct Esperit parlast par sa bouche"[57]. Iar teologii eruditi de la Paris, Jean Standonck şi Jean Quentin, trimişi să stea de vorbă cu sfîntul în legătură cu cererea lui de a se înfiinţa o mînăstire a minimilor la Paris, sînt extrem de profund impresionaţi de persoana lui şi se înapoiază lecuiţi de împotrivirea care îi însufleţise.[58]

Interesul ducilor burgunzi pentru sfinţii din vremea lor are un caracter mai puţin egoist decît cel al lui Ludovic al XI-lea pentru Sfîntul Francisc de Paola. Este de remarcat că unii dintre marii vizionari şi dintre asceţii excesivi intervin ca mijlocitori şi sfătuitori în problemele politice. Acesta e cazul cu Sfînta Colette şi cu Preafericitul Dionisie van Ryckel, zis Cartusianul. Colette a fost tratată de către casa de Burgundia cu o deosebită deferenţă; Filip cel Bun şi mama lui, Margareta de Bavaria, o cunoşteau personal şi o consultau. Sfînta mijloceşte în intrigile dintre dinastiile Franţei, Savoiei şi Burgundiei. Carol Temerarul, Maria şi Maximilian, Margareta de Austria nu încetează să stăruie pentru canonizarea ei.[59] Şi mai important este rolul pe care l-a jucat Dionisie Cartusianul în viaţa publică a vremii sale. Şi el se află în relaţii frecvente cu dinastia Burgundiei şi intervine ca sfătuitor al lui Filip cel Bun. Împreună cu cardinalul Niccolò din Cusa, pe care îl însoţeşte şi îl secundează în celebra lui călătorie prin imperiul german, e primit în 1451 la Bruxelles de către duce. Dionisie, veşnic obsedat de simţămîntul că Bisericii şi creştinătăţii le merge rău şi că se apropie dezastre mari, întreabă într-o viziune: „Doamne, să ajungă turcii în Roma?" Îl îndeamnă pe duce la cruciadă.[60] Acel „inclytus devotus ac optimus princeps et dux"[61], căruia îi dedică tratatul său despre viaţa şi comportarea suveranilor, nu poate fi aproape nimeni altul decît Filip. Carol Temerarul a colaborat cu Dionisie la înfiinţarea mînăstirii cartusiene de la 's Hertogenbosch, în cinstea Sfintei Sofia din Constantinopol, despre care ducele credea, bineînţeles, că e

o sfîntă, deși de fapt era Înțelepciunea Veșnică.[62] Ducele Arnold de Gelre îi cere lui Dionisie părerea în conflictul cu fiul său Adolf.[63]

Nu numai suveranii, ci și numeroși nobili, clerici și burghezi asaltează neîncetat chilia lui de la Roermond, după sfaturi, iar el dă fără întrerupere soluții pentru tot felul de dificultăți, îndoieli și probleme de conștiință.

Dionisie Cartusianul este tipul complet al aprigului entuziast religios, pe care l-a furnizat epoca de sfîrșit a Evului Mediu. Este de necrezut cîtă energie desfășoară; Dionisie întrunește exaltările marilor mistici, asceza cea mai sălbatică, neîncetatele vedenii și revelații ale vizionarului, cu o activitate uriașă ca autor de lucrări teologice și ca sfetnic spiritual practic. Se află la fel de aproape de marii mistici, ca și de practicii windesheimeri; de Brugman, pentru care scrie faimosul său manual de viață creștină[64], ca și de Nicolaus Cusanus, de persecutorii vrăjitoarelor[65], ca și de entuziaștii unei purificări a Bisericii. Forța lui de muncă trebuie să fi fost formidabilă. Scrierile lui însumează 45 de volume in-quarto. Pare că întreaga teologie medievală se revarsă încă o dată din pana lui. „Qui Dionysium legit, nihil non legit"[66], se spunea în cercurile teologilor din secolul al XVI-lea. Dionisie tratează atît cele mai adînci probleme cu caracter filozofic, cît și cea pe care o scrie pentru un bătrîn profan, fratele Willem, la cererea acestuia, despre recunoașterea reciprocă a sufletelor pe lumea cealaltă. Va spune lucrurile cît va putea de simplu, făgăduiește el, iar fratele Willem poate să pună să fie traduse în olandeză.[67] Într-un puhoi nesfîrșit de cugetări exprimate simplu, redă tot ce au gîndit marii predecesori. Este o operă tipic tîrzie: rezumativă, concluzivă, nu creatoare. Citatele din Bernard de Clairvaux sau din Hugo de Saint-Victor sclipesc ca niște giuvaeruri pe haina simplă a prozei lui Dionisie. Toate lucrările lui sînt scrise, revăzute, corectate, rubricate și ilustrate de el însuși, pînă cînd, la sfîrșitul vieții, se oprește cu bună știință din scris: „Ad securae taciturnitatis portum me transferre intendo" — vreau să mă duc acum spre portul unei tăceri sigure.[68]

Nu știe ce e odihna. Recită zilnic aproape întreaga psaltire; cel puțin jumătate e necesară, declară el. Oricît ar fi de ocupat, cînd se îmbracă sau se dezbracă, se roagă. După utrenie, cînd ceilalți se culcă din nou, el rămîne treaz. E voinic și înalt și poate cere trupului său orice. Am un cap de fier și un stomac de aramă, zice el.

Fără scîrbă, ba chiar de predilecție, consumă alimente alterate: unt rînced, cireșe cu viermi. Acești paraziți nu au nici un fel de venin mortal — zice el — îi poți mînca fără grijă. Scrumbia prea sărată o atîrnă în cui, pînă putrezește: „prefer să mănînc lucruri împuțite, decît sărate".[69]

Toată această muncă intelectuală, de cea mai profundă concepție și expresie teologică, n-o efectuează ducînd o viață de erudit, calmă și echilibrată, ci sub zguduirile neîncetate ale unui spirit sensibil la orice emoție violentă a supranaturalului. Ca băiat, se trezește noaptea, la lumina lunii, crezînd că e ora de mers la școală.[70] E bîlbîit; „Gîngăvilă", îl batjocorește un diavol, pe care vrea să-l izgonească. Camera femeii muribunde din Vlodrop o vede plină de diavoli, care îi smulg toiagul din mînă. Nimeni n-a cunoscut ca el groaza celor „patru extreme"; atacul violent al diavolilor la moartea cuiva este un subiect frecvent al predicilor lui. E permanent în comunicație cu morții. Un frate îl întreabă dacă îi apar ades sufletele unor răposați. „O, de sute și sute de ori", — răspunde el. Își recunoaște tatăl în purgatoriu și obține eliberarea lui. Arătările, revelațiile și viziunile îl ocupă aproape fără încetare, dar nu-i place să vorbească despre ele. Se rușinează de extazele ce-i sînt provocate prin tot felul de mijloace exterioare; mai ales prin muzică, uneori în mijlocul unei reuniuni de nobili, care stau să-i asculte înțelepciunea și mustrările. Printre numele onorifice ale marilor teologi, al lui este cel de *Doctor extaticus*.

Să nu se creadă că o figură măreață ca Dionisie Cartusianul a scăpat de bănuieli și de ironii, țința lor fiind ciudatul taumaturg al lui Ludovic al XI-lea; și el a avut de luptat fără întrerupere cu defăimarea și cu bîrfeala. Spiritul secolului al XV-lea se află într-un echilibru nestabil cu manifestările superioare ale credinței medievale.

Note

[1] *IJsel*, rîu în partea de centru-nord a Olandei (*n.t.*).
[2] Monstrelet, IV, p. 304.
[3] Bern. din Siena, *Opera*, I, p. 100; în Hefele, *op. cit.*, p. 36.
[4] Pentru a-i absolvi de toate.

[5] *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 153; *Les quinze joyes de mariage*, pp. 111, 215.

[6] Să ne rugăm lui Dumnezeu ca iacobinii/ Să-i poată mînca pe augustini,/ Iar carmeliții să fie spînzurați/ De funiile franciscanilor. — Molinet, *Faictz et dictz*, f. 188 vso.

[7] Cerșetorii teferi.

[8] Și-l blestemară cei care înainte se rugaseră pentru el. — *Journal d'un bourgeois*, p. 336; cf. p. 242, nr 514.

[9] Ghillebert de Lannoy, *Oeuvres*, ed. Ch. Potvin, Louvain, 1878, p. 163. Aceeași relatare despre o luptă de stradă la Haarlem, 1444, între Undițari și Harponari, Reinier Snoy, *Rerum belgicarum Annales*, ed. Sweertius, Anvers, 1620, p. 149.

[10] *Les cent nouvelles*, II, p. 101.

[11] *Le Jouvencel*, II, p. 107.

[12] *Songe du vieil pelerin*, în Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 423[6].

[13] *Journal d'un bourgeois*, pp. 214, 289[2].

[14] *Hôtel-Dieu*, nume celui mai vechi spital din Paris, situat în piața catedralei Notre-Dame; întemeiat în secolul al VII-lea, ars în 1772 și reconstruit în 1868–1878 pe un amplasament apropiat (*n.t.*).

[15] Gerson, *Opera*, I, p. 206.

[16] Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 308.

[17] W. Moll, *Johannes Brugman*, II, p. 125.

[18] Dialect.

[19] Chastellain, IV, pp. 263–265.

[20] Paj. — Chastellain, II, p. 300, VII, p. 222; Jean Germain, *Liber de Virtutibus*, p. 10 (practica mai puțin strictă a posturilor, relatată aici, se poate referi la altă epocă); Jean Jouffroy, *De Philippo duce oratio, Chron, rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourgogne*, III, p. 118; G. Fillastre, *Le premier livre de la Toison d'or*, fol. 131. — Despre cucernicia lui Filip, cf. articolul meu: *La physionomie morale de Philippe le Bon, Annales de Bourgogne*, 1932 [*Verzamelde Werken*, II, pp. 216 și urm.].

[21] Dacă Dumnezeu mi-a dat izbîndă, are să mi-o păstreze. — La Marche, II, p. 40.

[22] Monstrelet, IV, p. 302.

[23] Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 350.

[24] Cf. Iorga, *op. cit.*, p. 444; Champion, *Villon*, I, p. 17.

[25] Scumpul său ermitaj de la Reculée. — *Reculée*: loc retras, izolat (*n.t.*).

[26] *Oeuvres du roi René*, ed. Quatrebarbes, I, p. CX.

[27] Ermitajul princiar din castelul Ripaille (de lîngă Thonon, pe malul lacului Geneva) a făcut multă vîlvă în vremea lui şi a dat naştere la zvonuri exagerate, care cu timpul au dus la cele mai cumplite calomnii. Amedeu al VIII-lea, antipapa Felix al V-lea de mai tîrziu, în dorinţa lui de a se despărţi de lume, luase lucrurile, fără îndoială, foarte în serios. Max Bruchet, *Le Château de Ripaille*, Paris, 1907, arată că expresia *faire ripaille* (a face chef) nu are nici o legătură cu numele castelului, dar merge, poate, cam departe, cînd respinge, ca fiind calomnie, pînă şi o menţiune inofensivă, cum este cea din Monstrelet, V, p. 112 (*n.a.*).

[28] La fel, fără nici o deosebire, cu tărgile în care se cară de obicei balega şi gunoaiele.

[29] Şi am auzit povestindu-se şi spunîndu-se că în toate oraşele în care sosea, făcea asemenea intrări, din umilinţă. — La Marche, I, p. 194.

[30] *Acta sanctorum Jan.*, II, p. 1018.

[31] Dacă Dumnezeu l-ar fi urît pînă într-atîta, încît să-l lase să moară la curţile celor ce domnesc în această lume.

[32] Iorga, *op. cit.*, pp. 509, 512.

[33] În această privinţă, n-are nici o importanţă dacă persoanele respective au fost declarate de către Biserică sfinte sau doar preafericite (*n.a.*).

[34] André du Chesne, *Hist. de la maison de Chastillon sur Marne*, Paris, 1621, *Preuves*, pp. 126–131; *Extraicts de l'enqueste faite pour la canonization de Charles de Blois, duc de Bretagne*, S. Brieuc, 1921 şi *Revue des questions historiques*, CV, 1926, p. 108. Declararea lui ca preafericit a fost confirmată abia în 1904.

[35] Acolo fu ucis numitul senior Charles de Blois, aşa cum se cuvine, cu faţa către duşmanii lui, şi unul dintre fiii lui din flori, care se numea seniorul Jehan de Blois, şi mai mulţi alţi cavaleri şi scutieri din Bretania. — Froissart, ed. Luce, VI, p. 168.

[36] Sfîntul sub-inteligent. — W. James, *The varieties of religious experience*, p. 370 ss.

[37] *Ordonnances des rois de France*, VIII, p. 398, nov. 1400, 426, 18 martie 1401.

[38] Pierre Salmon, *Mémoires*, ed. Buchon, Coll. de chron. nationales, 3-e Supplément de Froissart XV, p. 49.

[39] Blînd, curtenitor şi blajin, feciorelnic la trup, foarte filotim la pomeni. Cea mai mare parte din zi şi din noapte era în rugăciune. Toată viaţa lui n-a ştiut altceva decît smerenia. — Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 40.

[40] Îmi dau seama că vreţi să mă împingeţi de pe calea cea bună pe cea rea: sigur, sigur, dacă mă pun pe treabă, am să fac să vorbească lumea întreagă despre mine.

[41] *Acta sanctorum Julii*, I, pp. 486–628. — Prof. Wensinck mi-a atras atenţia că acest obicei, de a nota zilnic păcatele săvîrşite, era consacrat de o tradiţie foarte veche; că a mai fost descris de către Johannes Climacus (pe la 600), *Scala Paradisi*, ed. Raderus, Paris, 1633, p. 65, şi că e cunoscut şi în Islam, în Ghazâli, şi că mai este recomandat de către Ignaţiu de Loyola în *Exercitia spiritualia* (*n.a.*).

[42] G. Dupont Renier, *Jean d'Orléans, comte d'Angoulême, d'après sa bibliothèque*, în Luchaire, *Mélanges d'histoire du Moyen âge*, III, 1897, pp. 39–88; idem, *La captivité de Jean d'Orléans, comte d'Angouléme, Revue historique*, LXII, 1896, pp. 42–74.

[43] Care cumpăra îndurarea lui Dumnezeu şi a Maicii Domnului cu bani mai mulţi decît a cumpărat-o vreodată un rege. — La Marche, I, p. 180.

[44] *Lettres de Louis XI*, VI, p. 514; cf. V, p. 86, X, p. 65.

[45] Commines, I, p. 291.

[46] Vasul sfînt. — Vas păstrat pe vremuri la abaţia Sf. Remi din Reims: conţinea mirul cu care erau unşi regii Franţei (*n.t.*).

[47] Commines, I, pp. 67, 68.

[48] Commines, II, p. 57; *Lettres*, X, p. 16, IX, p. 260. — Pe vremuri era un asemenea *agnus scythicus* la Muzeul Colonial din Haarlem (*n.a.*).

[49] În vremea aceasta regele chemă mare număr de muzicanţi cu instrumente cu strune şi de suflat din lemn, pe care îi aşeză la Saint-Cosme lîngă Tours, unde se adunară pînă la o sută şi douăzeci la număr, printre care veniră şi mulţi ciobani din ţinutul Poitou. Aceştia adeseori cîntau în faţa reşedinţei regelui, dar fără a-l vedea, pentru ca la auzul numitelor instrumente regele să se desfete şi să-i treacă vremea şi ca să nu adoarmă. Iar pe de altă parte cheamă şi un mare număr de evlavioşi, evlavioase şi oameni cuvioşi, precum şi sihaştri şi fiinţe sfinte, ca să i se roage fără încetare lui Dumnezeu să îngăduie să nu moară şi să-l mai lase să trăiască. — *Chron. scand.*, II, p. 122.

[50] Commines, II, pp. 55, 77.

[51] *Acta sanctorum Apr.*, I, p. 115. — *Lettres de Louis XI*, X, pp. 76, 90.

[52] Sed volens caute atque astute agere, propterea quod a pluribus fuisset sub umbra sanctitatis deceptus, decrevit variis modis experiri virtutem servi Dei; *Acta sanctorum*, 1. c.

[53] *Acta sanctorum*, 1. c., p. 108; Commines, II, p. 55.

[54] Domnule de Genas, te rog să-mi trimiţi lămîi şi portocale dulci şi pere tămîioase şi păstîrnaci, pentru omul sfînt care nu mănîncă nici carne nici peşte; mi-ai face mare plăcere. — *Lettres*, X, p. 124, 29 iunie 1483. Avînd în vedere că păstîrnacul e ceva foarte obişnuit, se poate presupune că regele voise să spună mai degrabă pastèques (pepeni verzi) (*n.t.*).

[55] *Lettres*, X, p. 4 etc.; Commines, II, p. 54.

[56] Mai trăiește, deci ar putea să se schimbe fie în bine, fie în rău, așa încît tac, pentru că unii și-au bătut joc de venirea acestui sihastru, căruia îi spun « om sfînt ». — Commines, II, p. 56; *Acta sanctorum*, 1. c., p. 115.

[57] Cu viață atît de sfîntă, sau la care să se cunoască mai bine că Sfîntul Duh vorbește prin gura lui.

[58] A. A. Renaudet, *Préréforme et Humanisme à Paris*, p. 172.

[59] Doutrepont, p. 226.

[60] *Vita Dionysii* auct. Theod. Loer. Dion. *Opera*, I, p. XLII ss.; id. *De vita et regimine principium*, XXXVII, p. 497.

[61] Faimos credincios și cel mai bun suveran și conducător.

[62] *Opera*, XLI, p. 621; D.A. Mougel, *Denys le chartreux, sa vie* etc., Montreuil, 1896, p. 63.

[63] *Opera*, XLI, p. 617; *Vita*, I, p. XXXI; Mougel, p. 51; *Bijdr. en mededeel. v. h. Hist. Genootschap te Utrecht* (*Articole și comunicări ale Societății de istorie din Utrecht*), XVIII, p. 331.

[64] *Opera*, XXXIX, p. 496; Mougel, p. 54; Moll, *Johannes Brugman*, I, p. 74; *Kerkgesch.*, II, p. 124; Krogh-Tonning, *Der letzte Scholastiker, Eine Apologe*, Freiburg, 1904, p. 175.

[65] Mougel, p. 58.

[66] Cine l-a citit pe Dionisie, n-a lăsat nimic necitit.

[67] *Opera*, XXXVI, p. 178: *De mutua cognitione.*

[68] *Vita*, *Opera*, I, pp. XXIV, XXXVIII.

[69] *Vita*, *Opera*, I, p. XXVI.

[70] *De munificentia et beneficiis Dei*, *Opera*, XXXIV, art. 26, p. 319.

XIV

Emoția religioasă și imaginația religioasă

Începînd din epoca în care mistica lirico-dulceagă a lui Bernard de Clairvaux, în secolul al XII-lea, deschisese întrecerea în domeniul înduioșării produse de suferințele lui Cristos, aceasta înflorise, iar sufletul se umpluse, tot mai mult, de o fierbinte emoție stîrnită de patimile Domnului, fiind pătruns și saturat de Cristos și de cruce. În cea dintîi copilărie, imaginea Răstignitului era întipărită în mintea fragedă într-un mod atît de măreț și de sumbru, încît, prin gravitatea sa, eclipsa orice alte emoții. Cînd Jean Gerson era copil, tatăl lui se lipise de perete cu brațele întinse și spusese: „uite, băiatul tatei, așa a fost răstignit și așa a murit Domnul tău, care te-a făcut și te-a mîntuit." Această imagine i-a rămas băiatului în minte pînă la adînci bătrîneți, accentuîndu-se cu trecerea anilor, lucru pentru care îl binecuvînta pe acest tată evlavios, „după ce acesta murise tocmai în ziua înălțării Sfintei Cruci"[1]. Colette, cînd avea patru ani, o auzise pe mama ei cum plînge și suspină în fiecare zi în timpul rugăciunii, din pricina Patimilor, suferind și ea de pe urma insultelor, loviturilor și caznelor. Această amintire se întipărise cu atîta violență în sufletul ei hipersensibil, încît toată viața a simțit, în fiecare zi, la ora răstignirii, o anxietate și o jale din cele mai cumplite, iar cînd citea Patimile suferea mai rău decît o femeie în durerile facerii.[2] Un predicator rămînea uneori tăcut cîte un sfert de oră în fața auditoriului său, în poziție de răstignit.[3]

Spiritul era atît de obsedat de Cristos, încît la cea mai neînsemnată coincidență exterioară a vreunei acțiuni sau a vreunui gînd cu viața sau cu patimile Domnului, mintea fugea numaidecît la Cristos. O biată călugăriță cară lemne de foc pentru bucătărie și își închipuie că în felul acesta poartă crucea: numai ideea de a purta

lemn este de ajuns pentru a-și aureola acțiunea cu lumina dragostei supreme. Femeia oarbă care spală rufe ia albia și spălătoria drept iesle și staul.[4] Tot un efect al obsesiei cu conținut religios este exagerarea profanatoare a respectului față de suveran în forma unei reprezentări religioase: Ludovic al XI-lea este comparat cu Isus, iar împăratul, împreună cu fiul și nepotul lui sînt comparați cu Sfînta Treime.[5]

Secolul al XV-lea își manifestă puternica emotivitate religioasă într-o formă dublă. Și-o manifestă pe de-o parte în emoțiile violente care cuprindeau din timp tot poporul, cînd un predicator itinerant făcea, prin cuvîntul său, să ia foc ca niște vreascuri tot combustibilul spiritual. Aceasta este exteriorizarea spasmodică, pasională, furioasă, dar care se potolea repede. Pe de altă parte, unii au îndrumat emotivitatea spre o albie liniștită, rînduită, pentru a deveni o nouă formă de viață, cea a interiorizării. Este cercul pietist al celor care, conștienți că sînt niște înnoitori, își spuneau devoți moderni, adică evlavioși ai zilelor noastre. Ca mișcare organizată, devoțiunea modernă se limitează la nordul Olandei și la zona Germaniei de Jos, dar spiritul care i-a dat naștere se găsește și în Franța.

Din efectul uriaș al predicilor n-a trecut în cultura spirituală decît puțin, ca element permanent. Știm ce impresie formidabilă făceau predicatorii[6], dar nu ne este dat să simțim acum tulburarea pe care o produceau. Din textul scris al predicilor, acea tulburare nu ajunge pînă la noi; și cum ar putea să ajungă? Nici măcar contemporanilor, predica scrisă nu le mai spunea nimic. Mulți dintre cei care l-au auzit pe Vicente Ferrer și-i citesc acum predicile — spune biograful lui — ne asigură că nu simt nici umbra a ceea ce a răsunat din propria lui gură.[7] Și nu e de mirare. Ceea ce putem afla din predicile tipărite ale lui Vicente Ferrer sau ale lui Olivier Maillard[8] nu este altceva decît materialul elocinței lor, despuiat de toată ardoarea oratorică, iar împărțirea în capitole pare naivă. Știm că ceea ce mișca poporul a fost întotdeauna zugrăvirea impresionantă a ororilor iadului, amenințarea tunătoare cu pedepsirea păcatului, toate efuziunile lirice despre Patimi și despre dragostea de Dumnezeu. Știm cu ce mijloace lucrau predicatorii: nici un efect nu era prea grosolan, nici o trecere de la rîs la plîns prea bruscă, nici o intensificare nemăsurată a vocii prea violentă.[9] Dar de șocurile

pe care le produceau astfel nu ne putem face o idee decît din relatarea, întotdeauna aceeași, că orașele se certau între ele pentru promisiunea unei predici, că primarul și poporul îi întîmpinau pe predicatori cu o pompă asemenea celei cuvenite unui suveran, că predicatorii erau uneori nevoiți să se întrerupă din cauza hohotelor de plîns ale mulțimii. O dată, în timp ce Vicente Ferrer predica, au trecut prin fața lui doi condamnați la moarte, un bărbat și o femeie, în drum spre eșafod. Vicente a încercat să suspende opera călăului; a ascuns victimele sub amvonul lui și a început să predice despre păcatele lor. După predică n-au mai fost găsiți acolo condamnații, ci doar cîteva oase, iar poporul a fost convins că vorba omului sfînt îi arsese pe păcătoși și totodată îi mîntuise.[10]

Emoția spasmodică a mulțimii în urma cuvîntului predicatorilor s-a spulberat de fiecare dată, fără să se fi putut fixa în textul scris. Mult mai bine cunoaștem fervoarea devoților moderni. Ca în oricare cerc pietist, religia nu a dat aici numai forma de viață, ci și forma socială: relații spirituale calde, desfășurate într-o liniștită intimitate, între niște oameni simpli, bărbați și femei, iar cerul lor uriaș se boltea deasupra unei lumi minuscule, pe lîngă care trecea fără urmă tot freamătul puternic al vremii. Prietenii admirau în Thomas a Kempis ignoranța lui în ceea ce privește lucrurile lumești obișnuite; un prior de la Windesheim purta porecla onorifică „Ioan Nu-știu". Ei nu pot folosi decît o lume simplificată; o purifică, închizîndu-și cercul, din pricina răului de afară.[11] Înlăuntrul cercului lor strîmt, trăiesc cu toții în bucuria unei înclinații sentimentale reciproce; privirea unuia este îndreptată fără încetare asupra celuilalt, pentru a observa toate semnele harului; distracția lor este să se viziteze între ei.[12] De aici, înclinarea lor deosebită pentru biografie, înclinare căreia îi datorăm cunoașterea amănunțită a acestei stări de spirit.

În forma ei olandeză organizată, devoțiunea modernă crease o convenție fixă de viață cucernică. Devoții puteau fi recunoscuți după mișcările lor liniștite și măsurate, după mersul lor încovoiat, unii după fețele lor încrețite ca pentru rîs, sau după hainele noi, cîrpite într-adins.[13] Și, mai ales, după lacrimile vărsate în belșug. „Devotio est quaedam cordis teneritudo, qua quis in pias faciliter resolvitur lacrimas": Devoțiunea este o anumită duioșie a inimii, datorită căreia omul izbucnește cu ușurință în lacrimi cucernice.

Trebuie să te rogi lui Dumnezeu să-ți dea „botezul zilnic al lacrimilor", căci ele sînt aripile rugăciunii, sau, după spusa sfîntului Bernard, vinul îngerilor. Trebuie să te dedai harului lacrimilor lăudabile, să te pregătești și să te îndemni pentru ele, în timpul anului, dar mai ales în postul mare, pentru ca să poți spune împreună cu psalmistul: „Fuerunt mihi lacrimae meae panes die ac nocte."[14] Uneori vin atît de lesne, încît ne rugăm în sughițuri și hohote de plîns („ita ut suspiriose ac cum rugitu oremus"), dar atunci cînd nu vin de la sine, nu trebuie să le storci cu sila, ci să te mulțumești cu lacrimile inimii. Iar în prezența altora trebuie, pe cît posibil, să eviți semnele unei devoțiuni spirituale excepționale.[15]

Vicente Ferrer, de cîte ori sfințea hostia, vărsa atîtea lacrimi, încît îi făcea aproape pe toți să plîngă, iar uneori, din masa ascultătorilor se înălța o tînguire, ca un fel de bocet după mort. Plînsul îi plăcea atît de mult, încît nu-și oprea lacrimile decît cu părere de rău.[16]

În Franța lipsește reglementarea specială a devoțiunii noi într-o anumită formă nouă, ca în mînăstirile olandeze ale fraterilor și în congregația de la Windesheim. În Franța, spiritele legate prin afinitate, fie că rămîn cu totul în viața lumească, fie că intră în ordinele existente, unde devoțiunea nouă prilejuiește respectarea unui regim mai strict. Ca atitudine generală a cercurilor burgheze largi, fenomenul nu este cunoscut. Poate că la aceasta a contribuit și faptul că evlavia franceză avea un caracter mai pasional, mai spasmodic, decît cea olandeză, că degenera mai ușor în forme exasperate și că se estompa apoi, de asemenea, mai ușor. Spre sfîrșitul Evului Mediu, vizitatorii Olandei de Nord, veniți din țările sudice, sînt adeseori izbiți de evlavia serioasă și generală pe care o constată în sînul poporului, ca ceva deosebit.[17]

Devoții olandezi părăsiseră, în general, contactele cu mistica intensă, din ale cărei stadii pregătitoare înflorise forma lor de viață. În felul acesta înlăturaseră în cea mai mare parte și primejdia unor abateri fanteziste, care puteau duce la o erezie. Devoțiunea modernă olandeză era ascultătoare și drept-credincioasă, practic morală și uneori chiar naivă. Tipul de devot francez, dimpotrivă, pare să fi avut o amplitudine oscilatorie mult mai mare; acest tip ajunge adesea pînă la fenomenele extravagante ale credinței.

Cînd dominicanul groninghez Mattheus Grabow a plecat la Constanța pentru a expune acolo la Conciliu toate doleanțele or-

dinelor de călugări cerșetori împotriva noilor frați ai vieții în comun și, dacă se poate, să obțină osîndirea lor[18], însuși Jean Gerson, marele conducător al politicii generale a Bisericii a fost acela în care urmașii persecutați ai lui Geert Groote și-au găsit apărătorul. Gerson era competent, din toate punctele de vedere, să judece dacă aici era vorba de o exteriorizare a cucerniciei veritabile și de o formă îngăduită a organizării ei. Căci distincția dintre cucernicia veritabilă și exteriorizările religioase exagerate este unul dintre subiectele care l-au preocupat în permanență. Gerson era un spirit prudent, conștiincios, cinstit, pur și bine intenționat, cu acea grijă, întrucîtva temătoare, pentru forma corectă, care, într-o minte rafinată, dezvoltată din condiții modeste pînă la o poziție cu adevărat aristocratică, își mai trădează adeseori originea. În plus, era un psiholog și un om cu simțul stilului. Simțul stilului și dreapta credință sînt însă înrudite îndeaproape. Nu este deci de mirare că exteriorizările vieții religioase din vremea lui îi treziseră în repetate rînduri neîncrederea și îngrijorarea. Este însă ciudat că tipurile de evlavie pe care le condamnă ca exagerate și primejdioase seamănă leit cu devoții moderni pe care i-a apărat. Lucrul acesta este totuși explicabil. Oile sale franceze erau lipsite de saivanul sigur, de disciplina și de organizarea care să le țină pe cele mai focoase dintre ele înlăuntrul limitelor a aceea ce putea admite Biserica.

Gerson vede pretutindeni primejdiile devoțiunii populare. Găsește că e o greșeală ca mistica să fie dusă pe stradă.[19] „Lumea — zice el — este, în ultima vreme, aproape de sfîrșitul ei, ca un unchiaș în delir, pradă a tot felul de închipuiri, arătări în vis și iluzii, care pe mulți îi abat de la adevăr."[20] Mulți se dedau, fără o îndrumare cumsecade, la posturi cu mult prea stricte, la veghi de noapte cu mult prea prelungite, la rîuri de lacrimi, cu care își tulbură mintea. Nu ascultă de nici un îndemn la cumpătare. Să bage de seamă, căci pot cădea lesne în mrejele diavolului. La Arras vizitase nu demult pe o femeie și mamă, care, împotriva voinței soțului ei, stîrnise admirația multora prin faptul că ținea post negru cîte două pînă la patru zile consecutiv. Vorbise cu ea, o pusese la încercare în mod serios și constatase că abstinența ei nu era decît încăpățînare trufașă și deșartă. Căci, după un asemenea post, femeia începu să mănînce cu o lăcomie de nemăsurat; ca motiv al autoflagelării ei, nu arăta altceva decît că ar fi nevrednică să mănînce

pîine. Înfățișarea ei îi trăda lui Gerson nebunia apropiată.[21] O altă biată femeie, o epileptică, pe care o înțepau bătăturile de cîte ori se ducea cîte un suflet în iad, care vedea păcatele pe fruntea omului și care susținea că mîntuie în fiecare zi cîte trei suflete, a recunoscut, sub amenințarea că va fi supusă la cazne, că se comportă astfel ca să-și cîștige pîinea.[22]

Gerson consideră că viziunile și revelațiile din ultima vreme, despre care se vorbește pretutindeni, nu au prea mare valoare. Le respinge chiar și pe cele ale unor sfinte faimoase, ca Brigitta din Suedia și Caterina din Siena.[23] A auzit atîtea despre asemenea cazuri, încît i s-a zdruncinat încrederea. Mulți au declarat că li s-a revelat cum că vor ajunge papi; un învățat descrisese chiar cu mîna lui revelația și și-o sprijinise pe dovezi. Un altul a fost la început convins că va ajunge papă, iar apoi că va fi Anticrist sau cel puțin premergătorul lui, din care cauză avusese de gînd să-și curme zilele, ca să nu facă un asemenea rău creștinătății.[24] „Nimic nu e atît de primejdios — spune Gerson — ca o devoțiune ignorantă. Cînd bieții cucernici aud că duhul Maicii Domnului s-a bucurat întru Domnul, încearcă să se bucure și ei și își închipuie cîte și mai cîte, ba cu dragoste, ba cu teamă; cu acest prilej văd fel de fel de imagini, pe care nu le pot deosebi de adevăr și pe care le iau cu toții drept minuni și drept dovada excepționalei lor devoțiuni."[25] Dar aceasta era tocmai ceea ce recomanda devoțiunea modernă. „Soe wie hem in desen artikel mit herten ende mit al sinen crachten den liden ons Heren innichlic geliken ende gheconformieren wil, die sal hem selven pinen, druckich ende wemoedich te maken. Ende is hij in enighen teghenwoerdighen druc, die sel hi mitter druckelicheit Christi verenighen ende begheren mit hem te deilen."[26]

„Viața contemplativă e plină de mari primejdii — spune Gerson; — mulți s-au melancolizat ori s-au smintit din pricina ei."[27] Știe cît de ușor poate un post neîntrerupt să ducă la nebunie sau la halucinații; știe și ce rol joacă postul în practicile vrăjitoriei.[28] Un om cu o privire atît de ageră pentru momentul psihologic al exteriorizărilor credinței, în ce loc trebuia oare să traseze hotarul dintre ceea ce este sfînt și îngăduit și ceea ce este condamnabil? El însuși simțea că dreapta credință singură nu-i oferă încă o bază suficientă în această privință; ca teolog calificat, îi venea destul de

ușor să pronunțe condamnarea oriunde constata o abatere evidentă de la dogmă. Dar mai erau toate acele cazuri în care linie călăuzitoare trebuia să-i fie aprecierea etică a exteriorizărilor evlaviei, cazurile în care simțul măsurii și al bunului gust trebuia să-i dicteze verdictul. „În aceste vremuri jalnice ale schismei — zice Gerson — nici o virtute nu e scăpată din vedere într-o măsură mai mare decît *Discretio*."[29]

Dacă nici pentru Jean Gerson criteriul dogmatic nu mai rămăsese unicul, cînd era vorba să se facă distincția între evlavia adevărată și cea falsă, cu atît mai vîrtos pentru noi, tipurile de emoție religioasă nu se mai grupează după linia ortodoxiei sau ereziei lor, ci după natura lor psihologică. Nici chiar poporul din vremea aceea nu vedea liniile dogmatice: îl asculta pe fratele eretic Thomas cu același sentiment de înălțare ca pe Sfîntul Vicent Ferrer, iar pe Sfînta Colette și pe adepții ei îi huiduia ca pe niște begarzi și ipocriți.[30] Colette prezintă toate simptomele stării pe care James o numește „starea teopatică"[31], stare înrădăcinată în solul celei mai dureroase hipersensibilități. În afară de lumînări, Colette nu poate să vadă foc sau să suporte dogoarea lui. Se teme îngrozitor de muște, melci, furnici, de duhoare și de murdărie. Resimte aceeași înverșunată aversiune față de sexualitate, ca și, mai tîrziu, Aloysius Gonzaga; de aceea, nu vrea să aibă în congregația ei decît fecioare, nu-i plac sfintele căsătorite și deplînge faptul că mama ei s-a cununat cu tatăl ei în a doua căsătorie.[32] Această pasiune pentru fecioria cea mai pură este prețuită și azi de către Biserică drept înălțătoare și vrednică de urmat. Era neprimejdioasă, atîta timp cît era profesată în forma unei repulsii personale față de orice element sexual. Dar același sentiment, într-o altă formă, devenea primejdios pentru Biserică și, ca urmare, și pentru persoana care îl profesa: anume, atunci cînd această persoană nu-și mai retrăgea cornițele ca melcul, ca să se pună în siguranță, închizîndu-se într-o sferă proprie de puritate, ci voia să vadă aplicarea acestei înclinări spre castitate și în viața religioasă și socială a celorlalți. Ori de cîte ori tendința spre această puritate lua forme revoluționare și se exterioriza în atacuri violente împotriva lipsei de pudoare a preoților și împotriva desfrîului călugărilor, Biserica medievală a fost nevoită s-o dezavueze, deoarece știa că nu e în stare să curme răul. Jean de Varennes și-a ispășit consecvența într-o temniță mizerabilă, în care a fost aruncat

din ordinul arhiepiscopului din Reims. Acest Jean de Varennes este un teolog erudit și un predicator faimos, care, la curtea papală de la Avignon, în calitate de capelan al tînărului cardinal de Luxembourg, părea hărăzit să poarte chiar o mitră sau o pălărie de cardinal, cînd și-a cedat brusc toate beneficiile, în afară de o funcție de canonic la Notre-Dame din Reims, a renunțat la situația sa și a plecat de la Avignon înapoi în ținutul său natal, unde a început să ducă la Saint Lié o viață sfîntă și să predice. „Et avoit moult grant hantise de poeuple qui venoient veir de tous pays pour la simple vie très-noble et moult honneste qui il menoit."[33] Era socotit vrednic să ajungă papă; i se spunea „le saint homme de Saint Lié"[34]; mulți căutau să-i atingă mîna sau veșmîntul, datorită caracterului miraculos al persoanei sale; unii îl socoteau un trimis al lui Dumnezeu sau chiar o ființă divină. O bucată de vreme, în toată Franța nu s-a vorbit despre nimic altceva.[35]

Dar nu toți credeau în sinceritatea intențiilor lui; erau și unii care vorbeau despre „le fou de Saint Lié"[36], sau care îl bănuiau că vrea să ajungă, pe această cale senzațională, la înaltele dregătorii bisericești care îi scăpaseră din mînă. La acest Jean de Varennes vedem, ca la mulți alții dinaintea lui, că pasiunea pentru puritatea sexuală se transformă în sens revoluționar. El reduce, într-adevăr, toate criticile privitoare la degenerarea Bisericii, la acest unic rău: lipsa de castitate, și, îmboldit de această unică și fierbinte indignare, îndeamnă la rezistență și răzvrătire împotriva autorităților bisericești și în primul rînd împotriva arhiepiscopului din Reims. „Au loup, au loup!"[37], îi strigă el mulțimii, iar aceasta înțelege foarte bine cine este lupul și-i dă bucuros replica: „Hahay, aus leus, mes bonnes genz, aus leus!"[38] Întregul curaj al convingerii sale, Jean de Varennes, după cît se pare, nu l-a avut: nu spusese niciodată că face aluzie la arhiepiscop, așa s-a apărat din închisoare; obișnuia doar să rostească proverbul „qui est tigneus, il ne doit pas oster son chaperon" — cine are bube-n cap să nu-și scoată tichia.[39] Indiferent cît de departe a mers cu predicile lui, auditorii au desprins din ele vechea teză, care amenințase atît de des să dezorganizeze viața bisericească: sfintele taine, săvîrșite de un preot care duce o viață lipsită de castitate, sînt nevalabile, hostia pe care o sfințește nu este decît pîine, botezul și absolvirea de păcate sînt nule. Această teză, la Jean de Varennes n-a fost decît o parte

dintr-un program de castitate extremist în general: preoții să nu locuiască nici măcar cu o soră sau cu o bătrînă; de căsătorie se leagă 22 sau 23 păcate; femeile adultere trebuie pedepsite după legea Vechiului Testament; chiar Cristos, dacă ar fi fost sigur de vinovăția ei, ar fi poruncit ca femeia adulteră să fie lapidată; nu există nici o femeie castă în Franța; nici un bastard nu poate face o faptă bună și nu poate ajunge la fericirea veșnică.[40]

Acestei forme radicale a aversiunii față de lipsa de castitate Biserica a fost nevoită în toate timpurile să i se opună, din spirit de conservare: o dată ce se stîrnea îndoiala cu privire la valabilitatea sfintelor taine săvîrșite de preoții nevrednici, întreaga viață bisericească începea să se clatine. Gerson îl pune pe Jean de Varennes alături de Jan Hus, ca pe un om cu intenții inițial bune, dar pe care zelul l-a mînat pe un făgaș greșit.[41]

Pe de altă parte, Biserica fusese în general extrem de îngăduitoare în alt domeniu: tolerînd reprezentările cum nu se poate mai senzoriale ale dragostei de Dumnezeu. Conștiinciosul cancelar al Universității din Paris simțise și aici primejdia și dăduse alarma.

O cunoștea din vasta sa experiență psihologică, o cunoștea pe diferite fețe, ca primejdie dogmatică și ca primejdie morală. „Nu mi-ar ajunge o zi — zice el — ca să înșir nenumăratele sminteli ale iubitorilor și nebunilor: *amantium, immo et amentium*"[42]. Da, știe asta din experiență: „Amor spiritualis facile labitur in nudum carnalem amorem" — dragostea spirituală se preschimbă cu ușurință în dragoste pur trupească.[43] Căci cine altul să fie, decît Gerson însuși, omul pe care susține el că l-ar fi cunoscut și care, dintr-o lăudabilă cucernicie, a cultivat o prietenie intimă întru Domnul cu o soră spirituală: „la început a lipsit focul oricărei înclinații trupești, dar treptat s-a născut în el, din relațiile obișnuite, o dragoste, care nu mai era numai întru Domnul, așa încît nu s-a mai putut stăpîni să-i facă vizite sau, în absența ei, să se gîndească la ea. Încă nu bănuia că aici s-ar ascunde o pornire vinovată, sau vreo amăgire a diavolului, pînă cînd o absență mai lungă l-a făcut să-și dea seama de primejdie, pe care Dumnezeu a abătut-o însă la timp din calea lui."[44] De atunci încolo a fost „un homme averti" și a profitat de acest lucru. Întregul său tratat *De diversis diaboli tentationibus* (*Despre feluritele ispite ale diavolului*)[45], este ca un fel de analiză

ascuțită a acestei stări de spirit, care a fost și aceea a devoților moderni olandezi. Gerson n-are încredere mai ales în „dulcedo Dei"[46], acea „zueticheit"[47] a windesheimerilor. „Diavolul — zice el — îi inspiră uneori omului o nemăsurată și minunată blîndețe (*dulcedo*), în felul devoțiunii și asemănătoare cu ea, pentru ca omul să-și caute unicul țel în plăcerea de a gusta această blîndețe (*suavitas*) și să nu mai vrea să-l iubească și să-l urmeze pe Dumnezeu decât pentru a obține acea plăcere."[48] Și aiurea[49], despre aceeași *dulcedo Dei*: „pe mulți i-a înșelat faptul că au cultivat prea intens astfel de simțăminte; au îmbrățișat rătăcirile inimii lor ca și cum l-ar fi simțit pe Dumnezeu și au greșit amarnic. Aceasta duce la tot felul de strădanii deșarte: unii încearcă să ajungă la o stare de completă insensibilitate sau pasivitate, în care numai Dumnezeu să acționeze prin ei, sau la o cunoaștere mistică și la o contopire cu Dumnezeu, în care El nu mai este conceput ca înainte, ci independent de orice noțiune de ființă, de adevăr sau de bine. Aici se află și obiecțiunile lui Gerson împotriva lui Ruusbroec, în a cărui simplitate nu crede și căruia îi reproșează părerea exprimată în *Chierheit der gheesteliker brulocht* (*Podoaba nunții spirituale*), că sufletul desăvîrșit, contemplîndu-l pe Dumnezeu, nu-L vede numai datorită luminii care este esența divină, ci că s-a identificat el însuși cu lumina divină."[50]

Simțămîntul de anihilare totală a individualității, pe care l-au gustat misticii din toate timpurile, nu putea să-i fie pe plac partizanului unei mistici moderate, bătrînești, bernardine, cum era Gerson. O vizionară îi povestise că spiritul i se anihilase cînd îl contemplase pe Dumnezeu — o anihilare adevărată — și că pe urmă îi fusese creat din nou. „De unde știi?" — o întrebase el. „Eu însămi am simțit anihilarea" — a fost răspunsul ei. Absurditatea logică a acestei afirmații este pentru cancelarul intelectual dovada triumfătoare că asemenea simțăminte sînt condamnabile.[51] Era primejdios să exprimi astfel de senzații într-o cugetare; Biserica nu le putea tolera decît în forma unei imagini: inima Caterinei din Siena s-a prefăcut în inima lui Cristos. Dar Marguerite Porete din Hainaut, din congregația fraților spiritului liber, care își închipuia și ea că sufletul i se nimicise întru Dumnezeu, a fost arsă pe rug la Paris în 1310.[52]

Marea primejdie a simțămîntului de autoanihilare sălășluia în concluzia la care ajunseseră în aceeași măsură misticii indieni, ca

și unii mistici creștini, că sufletul desăvîrșit, care contemplă și iubește, nu mai poate păcătui. Pentru că, înălțat întru Dumnezeu, nu mai are voință; n-a mai rămas decît voința divină, și, deci, chiar dacă mai urmează eventual chemările trupului, nu mai e nici un păcat.[53] Numeroși săraci și ignoranți, tîrîți de asemenea doctrine, au ajuns să trăiască în cel mai înfiorător desfrîu, așa cum am avut prilejul să vedem la secta begarzilor, la frații spiritului liber, la turlupini. De cîte ori vorbește despre primejdiile dragostei extravagante de Dumnezeu, lui Gerson îi vine în minte exemplul alarmant al acestor secte.[54] Totuși, aici ne aflăm în imediata apropiere a cercurilor devoților. Windesheimerul Hendrik van Herp îi învinuiește pe propriii săi ortaci de adulter spiritual.[55] În acest mediu se aflau capcane diavolești, care duceau la cel mai pervers ateism. Gerson relatează despre un om de vază, care îi mărturisise unui cartusian că un păcat capital — și îl numise pe numele lui: preacurvia — nu i-a împiedicat dragostea de Dumnezeu, ci dimpotrivă, l-a înflăcărat ca să prețuiască și să rîvnească și mai aprig blîndețea divină.[56]

Biserica se alarma de îndată ce emoțiile fierbinți ale misticii se prefăceau în convingeri formulate sau în aplicații la viața socială. Atîta timp cît era vorba numai de reprezentări pasionale, de tip simbolic, le admitea, chiar și pe cele mai exuberante. Johannes Brugman a putut să-i atribuie nepedepsit lui Isus toate însușirile bețivului, care uită de sine însuși, care nu vede nici o primejdie, care nu se supără cînd rîzi de el, care dăruiește totul: „O en was hi niet wael droncken, doe hem die mynne dwanck, dat hi quam van den oversten hemel in dit nederste dal der eerden?“[57] În cer, Isus dă ocol, „schyncken ende tappen mit vollen toyten“ profeților, „ende sij droncken, dat sij borsten, ende daer spranck David mit sijnre herpen voer der tafelen, recht of hij mijns heren dwaes waer“[58].

Nu numai grotescul Brugman, dar și purul Ruusbroec se desfată cu dragostea de Dumnezeu sub chipul beției. Pe lîngă cel al beției se află cel al foamei. Este posibil ca, pentru amîndouă, prilejul să se fi aflat în cuvintele biblice: „qui edunt me, adhuc esurient, et qui bibunt me, adhuc sitient“[59], care, rostite de Sapientia, sînt interpretate ca fiind cuvintele Domnului. Reprezentarea spiritului omului, hărțuit de o foame veșnică după Dumnezeu, era deci dată. „Hier beghint een ewich honger, die nemmermeer vervult en wert, dat es een inwendich ghieren ende crighern der

minnender cracht ende die ghescapens geestes in een ongescapen goet... Dit sijn die armste liede die leven; want si sijn ghierich ende gulsich ende si hebben den mengherael" (explicație: „dat is die vraet of den ghier of den heeten onversadeliken hongher"). „Wat si eten ende drinken, si en werden nemmermeer sat in deser wijs, want dese honger es ewich... Al gave God desen mensche alle die gaven die alle heylighen hebben... sonder hem selven, nochtan bleve die gapende ghier des gheests hongherich ende onghesaedt."[60] Dar la fel ca și imaginea beției, și cea a foamei este susceptibilă de inversare: „Sijn hongher is sonder mate groet; hi verteert ons al uut te gronde; want hi is een ghierich slockaert ende heeft den mengerael: hi verteert dat merch uut onsen benen. Nochtan gonnen wijs hem wale, ende soe wijs hem meer ghonnen, soe wij hem bat smaken. Ende wat hi op ons teert, hi en mach niet vervult werden, want hi heeft den mengerael ende sijn honger is sonder mate: ende al sijn wi arm, hi en achtes niet, want hi en wilt ons niet laten. Irestwerf bereyt hi sine spise, ende verbernt in minnen al onse sonden ende ghebreken. Ende alse wi dan ghesuvert sijn ende in minnen ghebraden, soe gaept hi alse die ghier diet al verslocken wilt... Mochten wi sien die ghierighe ghelost die Christus heeft tote onser salicheit, wi en mochten ons niet onthouden wi en souden hem in die kele vlieghen. Al verteert ons Jhesus te male in hem daer vore gheeft hi ons hem selven, ende hi gheeft ons gheesteliken hongher ende dorst sijns te ghesmaken met ewigher lost. Hi gheeft ons gheesteliken honger, ende enser herteliker liefde sijn lichame in spisen. Ende alse wi dien in ons eten ende teren met ynnigher devocien, soe vloyet uut sinen lichame sijn gloriose heete bloet in onse nature ende in alle onse aderen... Siet, aldus selen wi altoes eten ende werden gheten, ende met minnen op ende nedergaen, ende dit in onse leven in der ewicheit."[61]

Încă un mic pas și am ajuns, de la aceste supreme exaltări mistice, din nou la un simbolism plat. „Vous le mangerés — zice despre cuminecătură *Le livre de crainte amoureuse* (*Cartea temerii de dragoste*) a lui Jean Berthelemy — rôti au feu, bien cuit, non point ars ou brulé. Car ainsi l'aigneau de Pasques entre deux feux de bois ou de charbon estoit cuit convenablement et roty, ainsi le doulx Jésus, le jour du Vendredi sacré, fut en la broche de la digne croix mis, attachié, et lié entre les deux feux de tres angoisseuse

mort et passion, et de tres ardentes charité et amour qu'il avoit à nos ames et à nostre salut, il fut comme roty et langoureusement cuit pour nous saulver."[62]

Imaginea beției și cea a foamei sînt chiar prin ele însele suficiente pentru a combate părerea că oricărui simțămînt de beatitudine religioasă ar trebui să i se dea o interpretare erotică.[63] Injectarea influenței religioase este resimțită la fel ca o băutură sau ca o baie. O devotă din Diepenveen se simte cu totul inundată de sîngele lui Cristos și leșină.[64] Fantezia sîngelui, ținută vie și excitată de credința în transsubstanțiere, se exteriorizează în cele mai amețitoare extreme de incandescență roșie. Rănile lui Isus, zice Bonaventura, sînt florile sîngerii ale raiului nostru dulce și plin de flori, deasupra căruia sufletul trebuie să plutească în zbor ca un fluture, sorbind ba dintr-una, ba dintr-alta. Prin rana din coastă trebuie să pătrundă pînă la inimă. Totodată, sîngele curge ca un pîrîu în rai. Tot sîngele roșu și cald din toate rănile i-a curs lui Suso, prin gură, pînă în inimă și în suflet.[65] Catarina din Siena este una dintre sfintele care au băut din rana din coastă a lui Cristos, după cum altora le-a fost dat să încerce laptele din sînii Sfintei Maria: Sfîntul Bernard, Heinrich Suso, Alain de la Roche.

Alain de la Roche, pe latinește Alanus de Rupe, numit de către prietenii săi olandezi Van der Klip, poate fi considerat ca unul dintre reprezentanții cei mai marcanți ai devoțiunii franceze mai fanteziste și ai imaginației religioase ultra-realiste din Evul Mediu tîrziu. Născut pe la 1428 în Bretania, a lucrat ca dominican mai ales în nordul Franței și în Olanda. A murit în 1475 la Zwolle, la frateri, cu care a întreținut relații strînse. Opera lui principală a fost propaganda pentru folosirea mătăniilor, în care scop a înființat o frăție răspîndită în toată lumea și căreia i-a prescris să se roage după niște sisteme fixe de *Ave*, alternate cu *Pater*. În opera acestui vizionar, îndeosebi predici și descrieri ale vedeniilor lui[66], izbește caracterul sexual puternic al închipuirilor lui, dar totodată și lipsa acelui ton de pasiune fierbinte, care ar fi putut justifica reprezentarea sexuală a celor sfinte. Expresia senzorială a dogoritoarei iubiri de Dumnezeu a devenit aici un simplu procedeu. Nu se găsește nimic din copleșitoarea sinceritate care înnobilează fanteziile marilor mistici referitoare la foame, sete, sînge și dragoste. În meditațiile, recomandate de el, despre fiecare din părțile trupului Sfintei

Maria, în sistematica simbolică, unde fiecare din cuvintele rugăciunii „Tatăl nostru" este considerat de el ca pat nupțial al uneia dintre virtuți, vorbește un spirit în declin: decăderea evlaviei multicolore a Evului Mediu tîrziu și prefacerea ei într-o formă veștedă.

Chiar și în fantezia referitoare la diavol, elementul sexual are un loc: Alain de la Roche vede bestiile păcatului înzestrate cu organe sexuale oribile, din care țîșnește o vîlvătaie sulfuroasă, iar aceasta întunecă pămîntul cu fumul ei gros; o vede pe *meretrix apostasiae*[67], care îi înghite pe apostați, apoi îi vomitează și îi excretează din nou, iar îi înghite, îi sărută și îi alintă ca o mamă, și îi naște de fiecare dată din pîntecele ei.[68]

Aici se află reversul acelei *zueticheit* a devoților: ca un complement direct al dulcegei fantezii cerești, spiritul conținea o genune neagră de reprezentări de iad, care și-au găsit, și ele, expresie, în limba arzătoare a senzualității pămîntești. Nu e prea ciudat că se pot indica legături între cercurile liniștite ale windesheimerilor și elementul cel mai întunecat pe care l-a produs Evul Mediu către sfîrșitul lui: goana după vrăjitoare, dezvoltată apoi pînă la a deveni acel sistem sinistru și echilibrat, de zel teologic și asprime judiciară. Alanus de Rupe formează o asemenea verigă. El, musafirul primit cu plăcere al fraterilor de la Zwolle, a fost și învățătorul fratelui său de ordin Jakob Sprenger, care nu numai că a scris împreună cu Heinrich Institoris *Ciocanul vrăjitoarelor*, dar a fost, în Germania, și zelosul promotor al frăției Mătăniilor, înființată de Alanus.

Note

[1] Gerson, *Tractus VIII super Magnificat*, *Opera*, IV, p. 386.

[2] *Acta Sanctorum Martii*, I, p. 561, cf. 540, 601.

[3] K. Hefele, *Der hl. Bernhardin von Siena und die franziskanische Wanderpredigt in Italien während des XV. Jahrhunderts*, Freiburg, 1912, p. 79.

[4] W. Moll, *Johannes Brugman*, II, pp. 74, 86.

[5] V. mai sus p. 252.

[6] V. mai sus pp. 14 și urm.

[7] *Acta Sanctorum Apr.*, I, p. 195. — Imaginea pe care o dă Hefele în *op. cit.* cu privire la predicarea în Italia poate fi socotită ca aplicabilă în multe privințe și la țările de limbă franceză (*n.a.*).

[8] Deventer Athenaeumbibliotheek posedă: *Opus quadragesimale Sancti Vincentii*, 1482, Catalogul incunabulelor, 1917, nr. 274 și Oliverii Maillardi, *Sermones dominicales* etc., Paris, Jean Petit, 1515. Despre Sfîntul Vincent Ferrer a se vedea: M.M. Gorce, *Saint Vincent Ferrier*, Paris, 1924; S. Brettle, *San Vincente Ferrer und sein literarischer Nachlass*, Münster, 1924, *Vorreform-Forschungen*, X; C. Brunel, *Un plan de sermon de S. Vincent Ferrer*, Bibl. de l'École des chartes, LXXXV, 1924, 113.

[9] Viața Sfîntului Petru Thomasius, carmelit, de Philippe de Mézières, *Acta Sanctorum Jan.*, II, p. 997; Dionysius Cartusianus despre genul de predică al lui Brugman: *De vita... christ.*

[10] *Acta Sanctorum Apr.*, I, p. 513.

[11] James, *op. cit.*, p. 348: For sensitiveness and narrowness, when they occur together, as they often do, require above all things a simplified world to dwell in. (Căci emotivitatea și limitarea, cînd apar împreună, așa cum se întîmplă adeseori, cer, mai presus de orice, o lume simplificată în care să trăiască.)

[12] Moll, *Brugman*, I, p. 52.

[13] Acest din urmă obicei, după cum mi-a comunicat domnul W.P.A. Smit, mai există printre țăranii baptiști din Giethoorn (*n.a.*).

[14] Lacrimile mele mi-au fost pîinea, ziua și noaptea.

[15] Dionys. Cartus., *De quotidiano baptismate lacrimarum*, XXIX, p. 84; *De oratione*, XLI, pp. 31–55; *Expositio hymni Audi benigne conditor*, XXXV, p. 34.

[16] *Acta Sanctorum Apr.*, I, pp. 485, 494.

[17] Chastellain, III, p. 119; Antonio de Beatis (1517), L. Pastor, *Die Reise des Kardinals Luigi d'Aragona*, Freiburg, 1905, p. 51; Polydorus Vergilius, *Anglicae historiae libri*, XXVI, Basilea (Bâle), 1546, p. 15.

[18] Cf. D. de Man, *Vervolgingen enz.* (Urmăriri etc.), *Bijdr. Vad. Gesch. en Oudheidk.* (*Contribuții la istoria și arheologia patriei*), 6-e reeks (seria a 6-a), IV, p. 283.

[19] Gerson, *Epistola contra libellum Johannis de Schonhavia*, *Opera*, I, p. 79.

[20] Gerson, *De distinctione verarum visionum a falsis*, *Opera*, I, p. 44.

[21] Ib., p. 48.

[22] Gerson, *De examinatione doctrinarum*, *Opera*, I, p. 19.

[23] Ib., pp. 16, 17.

[24] Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 44. Acest considerent se găsește și în Opicinus de Canistris, *op. cit.*, p. 165.

[25] Gerson, *Tractatus II super Magnificat*, *Opera*, IV, p. 248.

[26] Așa încît, cel ce vrea, în această clipă, din inimă și din toate puterile sale, să simtă pînă în fundul sufletului suferințele Domnului nostru și

să fie aşijderea Lui, acela să-şi dea toată osteneala să fie mîhnit şi îndurerat. Iar dacă are acum vreo durere, să şi-o facă una cu îndurarea lui Cristos şi să dorească s-o împartă cu el (ol. v.). — *65 nutte artikelen van der passien ons Heren* (*65 clipe din patimile Domnului nostru*), Moll, *Brugman*, II, p. 75.

[27] Gerson, *De monte contemplationis*, *Opera*, III, p. 562.

[28] Gerson, *De distinctione* etc., *Opera*, I, p. 49.

[29] Ib., pp. 16, 17.

[30] *Acta sanctorum Martii*, I, p. 562.

[31] James, *op. cit.*, p. 343.

[32] *Acta sanctorum*, p. 552 ss.

[33] Şi mare mulţime de norod venea să-l vadă din toate ţările, pentru viaţa simplă, foarte nobilă şi preacinstită pe care o ducea.

[34] Omul sfînt de la Saint Lié.

[35] Froissart, ed. Kervyn, XV, p. 132; *Religieux de Saint Denis*, II, p. 124; *Joannis de Varennis Responsiones ad capita accusationum*, în Gerson, *Opera*, I, pp. 925, 926.

[36] Nebunul de la Saint Lié.

[37] Săriţi, lupul, lupul!

[38] He-he, săriţi, lupul, oameni buni, lupul!

[39] *Responsiones*, p. 936.

[40] Ib., p. 910 ss.

[41] Gerson, *De probatione spirituum*, *Opera*, I, p. 41.

[42] Gerson, *Epistola contra libellum Joh. de Schonhavia*, *Opera*, I, p. 82.

[43] Gerson, *Sermo contra luxuriam*, *Opera*, III, p. 924.

[44] Gerson, *De distinctione* etc., *Opera*, I, p. 55.

[45] *Opera*, III, p. 589 ss.

[46] Blîndeţea lui Dumnezeu.

[47] Blîndeţe (germ. v.).

[48] Ib., p. 593.

[49] Gerson, *De consolatione theologiae*, *Opera*, I, p. 174.

[50] Gerson, *Epistola... super tertia parte libri Joannis Ruysbroeck De ornatu nupt. spir.*, *Opera*, I, pp. 59, 67 etc.

[51] Gerson, *Epistola contra defensionem Joh. de Schonhavia*, polemica despre Ruusbroec, *Opera*, I, p. 82.

[52] Acelaşi simţămînt la un modern: I committed myself to Him in the profoundest belief that my individuality was going to be destroyed, that he would take all from me, and I was willing. (M-am încredinţat Lui, cu cea mai profundă convingere că individualitatea avea să-mi fie nimicită, că-mi va luat totul, şi eram bucuros.) — James, *op. cit.*, p. 223.

[53] Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 55; *De libris caute legendis*, I, p. 114.

[54] Gerson, *De examinatione doctrinarum*, *Opera*, I, p. 19; *De distinctione*, I, p. 55; *De libris caute legendis*, I, p. 114; *Epistola super Joh. Ruysbroeck*, *De ornatu*, I, p. 62; *De consolatione theologiae*, I, p. 174; *De susceptione humanitatis Christi*, I, p. 455; *De nuptiis Christi et ecclesiae*, II, p. 370; *De triplici theologia*, III, p. 869.

[55] Moll, *Brugman*, I, p. 57.

[56] Gerson, *De distinctione* etc., I, p. 55.

[57] Şi n-a fost cumva beat, cînd dragostea l-a îndemnat, încît a venit din cerul cel mai de sus în această cea mai de jos vale a pămîntului? (ol. v.).

[58] Turnînd şi împărţind băutură din belşug; iar ei băură, pînă se umflară şi atunci David sări cu harfa lui în faţa mesei, întocmai ca şi cum ar fi fost nebunul Domnului (ol. v.) — *Brugman*, I, pp. 234, 314.

[59] Cei ce mă mănîncă, şi mai mult se înfometează, iar cei ce mă beau, şi mai mult se însetează. — Ecleziastul, 24, 29; cf. Meister Eckhart, *Predigten*, nr. 43, pp. 146, 26.

[60] Aici începe o foame veşnică şi care nu se astîmpără şi nu se îndepărtează niciodată; este o lăcomie şi o poftă lăuntrică a puterii de a iubi şi a duhului creat, după un bun necreat... Aceştia sînt cei mai săraci oameni care trăiesc; căci sînt lacomi şi hulpavi şi au nesaţ (adică poftă sau lăcomie, sau foame fierbinte şi nesăturată). Orice ar mînca şi bea, nu se satură niciodată astfel, căci foamea aceasta este veşnică... Chiar dacă Dumnezeu le-ar da acestor oameni toate darurile pe care le au toţi sfinţii... fără el însuşi acea lăcomie uriaşă a duhului ar rămîne tot flămîndă şi nesăturată (ol. v.).

[61] Foamea lui (a lui Cristos — *n.a.*) este peste măsură de mare; ne mestecă pe toţi pînă la fund: căci e un mîncău lacom şi fără saţ; ne mănîncă măduva din oase. Totuşi, i-o dăm bucuros şi cu cît mai bucuros i-o dăm, cu atîta mai mult se va bucura de noi. Şi oricît mănîncă din noi, nu se satură, pentru că are nesaţ şi foamea lui este nemăsurată: şi cu toate că sîntem săraci, lui nu-i pasă căci nu vrea să ne lase. În primul rînd îşi găteşte mîncarea şi arde la focul dragostei lui toate păcatele şi greşelile noastre. Şi după ce sîntem curăţaţi şi fripţi în dragoste, el cască gura, căci lăcomia îl îndeamnă să înghită totul... Dacă am putea vedea acea poftă lacomă pe care o are Cristos întru fericirea noastră, nu ne-am putea opri să nu-i zburăm în gîtlej. Cu toate că Isus ne mestecă şi ne mistuie în el, ni se dă în schimb el însuşi, şi ne dă foamea şi setea duhului, ca să-l gustăm în veşnică plăcere. Ne dă foamea duhului, iar dragostei noastre din inimă îşi dă trupul ca hrană. Şi cînd îl mîncăm în noi şi îl mistuim cu adîncă evlavie, se scurge din trupul lui slăvitu-i sînge fierbinte în fiinţa şi în toate vinele noastre... Iată, aşa vom mînca întotdeauna şi vom fi mîncaţi, şi vom pieri şi vom sfîrşi cu dragoste, şi aceasta e viaţa noastră în vecii vecilor

(ol. v.). — Ruusbroec, *Die Spieghel der ewigher salicheit* (*Oglinda fericirii veşnice*), cap. 7, *Die cheirheit der gheesteleker brulocht*, cartea II, cap. 53. Werken, ed. David & Snellaert, Maatsch, der Vlaemsche bibliophilen, 1860[2], 1868, III, pp. 156–159, VI, p. 132. Cf. Melline d'Asbeck, *La mystique de Ruysbroeck l'Admirable, un écho du néoplatonisme au XIV-e siècle*, Paris, 1930.

[62] O veţi mînca friptă la foc, bine fiartă, iar nu pîrlită sau arsă. Căci precum mielul de Paşti între două focuri de lemne sau de cărbuni era fiert cum se cuvine şi fript, tot astfel blîndul Isus, în ziua de vinerea mare fu pus în frigarea cinstitei cruci, prins şi legat între cele două focuri, al morţii mult îngrozitoare şi al Patimilor, iar de mila şi dragostea foarte arzătoare pe care le avea pentru sufletele noastre şi pentru mîntuirea noastră, a fost ca şi fript şi apoi fiert la foc molcom, pentru a ne mîntui. — După mss. în *Oulmont*, *op. cit.*, p. 277.

[63] Cf. combaterea acestei păreri de către James, *op. cit.*, pp. 10[1], 191, 276.

[64] Moll, Brugman, II, p. 84.

[65] Oulmont, *op. cit.*, pp. 204, 210.

[66] *B. Alanus redivivus*, ed. J.A. Coppenstein, Neapole, 1642, pp. 29, 31, 105, 108, 116 etc.

[67] Tîrfa apostaziei.

[68] *Alanus redivivus*, pp. 209, 218.

XV
Declinul simbolismului

Credința fierbinte a epocii a căutat tot timpul să se preschimbe nemijlocit în reprezentare colorată și arzătoare. Mintea credea că sesizase minunea cînd o vedea cu ochii. Nevoia de a adora sub semne vizibile ceea ce nu încăpea în cuvinte a creat mereu figuri noi. În secolul al XIV-lea, crucea și mielul nu mai sînt de ajuns pentru a da dragostei debordante pentru Isus un obiect vizibil: li se adaugă cultul numelui lui Isus, care amenință să lase în umbră, la unii, chiar cultul crucii. Heinrich Suso își tatuează numele lui Isus în dreptul inimii, comparîndu-l cu portretul unei iubite, pe care îndrăgostitul îl poartă cusut în haină. Tot el trimite copiilor săi spirituali șervețele, pe care se află brodat acest nume dulce.[1] Bernardino din Siena, la sfîrșitul unei predici violente, aprinde două lumînări și arată o scîndură de un cot lungime, pe care e scris cu aur pe fond albastru numele lui Isus, în mijlocul unor raze; „poporul care umple biserica stă în genunchi, plîngînd în cor de dulce emoție și de dragoste duioasă pentru Isus".[2] Mulți alți franciscani și chiar predicatori din alte ordine s-au luat după el: Dionisie Cartusianul a fost portretizat ținînd în mîinile ridicate o asemenea scîndură cu numele lui Isus. Razele de soare de deasupra stemei Genevei se trag din această adorație.[3] Ea a apărut suspectă autorităților bisericești; s-a vorbit de superstiție și de idolatrie, s-au iscat discuții pro și contra acestei uzanțe. Bernardino a fost citat în fața curiei, iar papa Martin al V-lea a interzis obiceiul.[4] Dar într-o altă formă, nevoia de a-l adora pe Cristos în mod vizibil a găsit curînd satisfacție legiuită; chivotul expunea spre adorare însăși cuminecătura. În locul formei de turn, pe care o avusese la prima lui apariție, în secolul al XIV-lea, chivotul a luat-o curînd pe cea a soarelui cu raze,

simbol al dragostei divine. Și aici mai formulase Biserica unele obiecțiuni la început; folosirea chivotului nu era admisă decît în timpul săptămînii de harți.

Excesul de reprezentări, cu care gîndirea medievală în declin rezolvase aproape totul, n-ar fi fost decît o fantasmagorie sălbatică, dacă aproape fiecare figură, fiecare imagine, nu și-ar fi avut locul propriu în marele și atotcuprinzătorul sistem de gîndire al simbolismului.

N-a existat nici un adevăr mare de care spiritul medieval să fie mai convins decît cel din cuvintele către corintieni: „Videmus nunc per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem" — „Căci vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură, iar atunci față către față." Evul Mediu n-a uitat niciodată că orice lucru ar fi absurd, dacă semnificația lui s-ar epuiza în funcția și formele sale de manifestare directe, că toate lucrurile se extind în bună parte pînă în lumea cealaltă. Această cunoaștere ne este și nouă familiară în orice clipă, ca sentiment neformulat, cînd răpăiala ploii pe frunze sau lumina lămpii pe masă pătrund o clipă pînă la o percepție mai adîncă decît cea a simțului practic al gîndirii sau acțiunii. Se poate manifesta ca o opresiune bolnăvicioasă, așa încît lucrurile să pară încărcate cu o intenție personală amenințătoare, sau cu o enigmă, pe care trebuie s-o cunoști dar nu poți s-o cunoști. Mai poate să ne umple, și ne va și umple ades, cu certitudinea calmă și reconfortantă că și propria noastră viață participă la sensul tainic al lumii. Și cu cît se intensifică mai mult acest simțămînt, pînă la a tremura în fața celui Unic, din care emană toate lucrurile, cu atît mai ușor cel al siguranței cîtorva clipe de clarviziune se va preface într-un simț vital în permanență prezent, sau chiar într-o convingere formulată. „By cultivating the continuous sense of our connection with the power that made things as they are, we are tempered more towardly for their reception. The outward face of nature need not alter, but the expressions of meaning in it alter. It was dead and is alive again. It is like the difference between looking on a person without love, or upon the same person with love... When we see all things in God, and refer all things to him, we read in common matters superior expressions of meaning."[5]

Acesta este terenul afectiv pe care crește simbolismul. În Dumnezeu nu există nimic gol sau fără înțeles: „nihil vacuum neque sine signo apud Deum".[6] De îndată ce Dumnezeu a fost reprezentat, trebuie ca și tot ceea ce emană de la El și tot ceea ce își avea înțelesul în El să se închege sau să se cristalizeze în cugetări formulate. Și astfel ia naștere măreața și nobila reprezentare a lumii, ca o singură și mare înlănțuire simbolică, o catedrală de idei, suprema expresie ritmică și polifonică a tot ceea ce se poate gîndi.

Ordinea de idei simbolică stă, independentă și echivalentă cu ea însăși, alături de cea genetică. Aceasta din urmă (conceperea lumii ca o dezvoltare) nu era chiar atît de străină Evului Mediu, cum ne închipuim. Dar nașterea unui lucru din altul mai era încă privită numai în forma naivă a înmulțirii directe sau a ramificării și aplicată, în conformitate cu o deducție logică, numai la aspectele spirituale. Acestea sînt văzute de preferință la întocmirea de genealogii sau de arbori cu ramificații: un „arbor de origine juris et legum"[7] deriva totul din drept, în forma unui copac cu coroana larg întinsă. Aplicată numai deductiv, ideea de dezvoltare a păstrat ceva schematic, arbitrar și sterp.

Simbolismul, privit din punctul de vedere al gîndirii cauzale, este ca un scurtcircuit spiritual. Gîndirea nu caută legătura dintre două lucruri de-a lungul șerpuirilor ascunse ale corelației lor cauzale, ci o găsește brusc, printr-un salt, nu ca o legătură dintre cauză și efect, ci ca una dintre sens și scop. Convingerea că există o asemenea legătură se poate naște de îndată ce două lucruri au măcar o singură însușire esențială comună, care se poate referi la ceva de valoare generală. Sau, cu alte cuvinte: orice asociație bazată pe o asemănare oarecare se poate preface numaidecît în convingerea că ea reprezintă o legătură esențială și mistică. Această funcție spirituală poate părea, din punct de vedere psihologic, foarte meschină. Iar din punct de vedere etnologic mai poate fi considerată ca foarte primitivă. Gîndirea primitivă se caracterizează printr-o slăbiciune în perceperea limitelor de identitate dintre lucruri; ea încorporează în reprezentarea unui anumit lucru tot ceea ce se află într-o legătură oarecare cu el, prin asemănare sau prin apartenență. Funcția simbolizantă se află cu ea în cel mai strîns raport.

Totodată, simbolismul își pierde și aparența de arbitrar și de incomplet, de îndată ce ne dăm seama că e indisolubil legat de acea

concepție de viață care în Evul Mediu se numea realism și pe care noi o numim — de fapt, în mod mai puțin nimerit — idealism platonic.

Analogia simbolică bazată pe caracteristici comune nu are sens decît atunci cînd caracteristicile sînt esențiale, cînd însușirile pe care simbolul și lucrul simbolizat le au comune sînt considerate într-adevăr ca esențe. Trandafiri albi și roșii înfloresc printre spini. Spiritul medieval vede pe loc un înțeles simbolic: fecioarele și mucenicii strălucesc în splendoare printre asupritorii lor. Cum ia naștere comparația? Prin faptul că însușirile sînt aceleași: frumusețea, gingășia, puritatea, culoarea sîngerie a trandafirilor sînt și cele ale fecioarelor și mucenicilor. Din acest raport nu este cu adevărat semnificativ și plin de înțeles mistic decît atunci cînd în factorul de legătură, adică în însușire, este inclusă esența ambilor termeni ai simbolismului, cu alte cuvinte, cînd roșeața și albeața nu contează ca simple denumiri pentru o diferențiere fizică pe bază cantitativă, ci cînd sînt privite ca realități. Gîndirea noastră, de asemenea, mai poate oricînd să le vadă așa[8], dacă se duce numai o clipă înapoi la înțelepciunea sălbaticului, a copilului, a poetului și a misticului, pentru care alcătuirea firească a lucrurilor este inclusă în însușirea lor generală. Însușirea este esența lor, miezul firii lor. Frumusețea, gingășia, albeața, fiind esențe, sînt unități: toate lucrurile frumoase, gingașe, albe, trebuie să fie corelate în esență, au aceeași bază de existență, aceeași semnificație (*semn*-ificație) în fața lui Dumnezeu.

Așa încît există o relație indisolubilă între simbolism și realism (în sensul medieval).

Nu trebuie să ne gîndim aici prea mult la controversa cu privire la *universalia*. Desigur, realismul, care a declarat „universalia ante res" și care a atribuit noțiunilor generale ființă și preexistență, n-a fost suveran absolut în domeniul gîndirii medievale. Au existat și nominaliști: principiul „universalia post rem" a avut și el partizanii lui. Totuși, nu e prea temerară teza că nominalismul radical n-a fost niciodată altceva decît contracurent, reacție, opoziție, și că nominalismul mai tînăr, moderat, n-a opus unui realism extrem decît anumite obiecții filozofice, dar că orientării gîndirii inerent-realiste a întregii civilizații spirituale medievale nu i-a pus nici o stavilă în drum.

Inerent întregii civilizații. Căci nu este vorba în primul rînd de controversa unor teologi cu mintea pătrunzătoare, ci de ideile care domină întreaga viață a reprezentărilor și gîndurilor, așa cum apare din artă, din morală, din viața de toate zilele. Acestea sînt extremist-realiste, nu pentru că teologia superioară a fost formată într-o lungă școală de neoplatonism, ci pentru că realismul, dincolo de orice filozofie, este modul de gîndire primitiv. Pentru mintea primitivă, tot ce se poate numi ia pe loc ființă, fie că e vorba de însușiri, de noțiuni, sau de orice alte lucruri. Ele se proiectează imediat, automat, pe cer. Ființa lor poate fi concepută aproape întotdeauna (nu neapărat întotdeauna) ca ființă personală; în orice clipă poate începe hora noțiunilor antropomorfe.

Orice realism, în sensul medieval, este, în ultima analiză, antropomorfism. Cînd gîndirea care i-a atribuit ideii o existență independentă, vrea să fie văzută, nu poate realiza acest lucru decît prin personificare.

Aici se află tranziția de la simbolism și realism la alegorie. Alegoria este simbolismul proiectat spre forța de reprezentare superficială, prelucrarea intenționlă, deci și epuizarea, unui simbol, transpunerea unui chiot pasional într-o frază gramatical corectă. Goethe descrie antiteza astfel: „Die Allegorie verwandelt die Erscheinung in einen Begriff, den Begriff in ein Bild, doch so, dass der Begriff im Bilde immer noch begrenzt und vollständig zu halten und zu heben und an demselben auszusprechen sei. Die Symbolik verwandelt die Erscheinung in Idee, die Idee in ein Bild, und so, dass die Idee im Bild immer unendlich wirksam und unerreichbar bleibt und selbst in allen Sprachen ausgesprochen doch unaussprechlich bleide."[9]

Alegoria conține așadar chiar în ea însăși caracterul de standardizare pedantă și totodată cel de autodizolvare, de trecere a gîndului în imagine. Felul în care intrase în gîndirea medievală (ca zdreanță literară a Antichității tîrzii în produsele alegorice ale lui Martianus Capella și Prudentius), i-a accentuat caracterul pedant și învechit. Totuși, să nu se creadă că alegoriei și personificării medievale le-a lipsit autenticitatea și viața. De altfel, dacă nu le-ar fi avut, cum le-ar fi cultivat civilizația medievală în mod atît de stăruitor și cu atîta tragere de inimă?

Reunite, aceste trei feluri de a gîndi — realismul, simbolismul și personificarea — au străbătut spiritul medieval ca un fluviu de lumină. Psihologia ar vrea poate să lichideze tot simbolismul, cu termenul „asociație de idei". Dar istoria culturii spirituale trebuie să considere această formă de gîndire cu mai mult respect. Valoarea interpretării simbolice a existenței era inestimabilă pentru viață. Simbolismul a creat o imagine a lumii cu o și mai strictă unitate și cu o și mai intimă înlănțuire decît ar fi putut să o creeze gîndirea cauzală bazată pe științele naturale. El a cuprins cu brațele lui puternice întreaga natură și întreaga istorie. El creează o ordine inviolabilă, un ansamblu arhitectonic, o subordonare ierarhică. Căci în orice raport simbolic trebuie să existe un termen inferior și unul superior: lucrurile echivalente nu pot fi simboluri unul pentru celălalt, ci pot doar să indice împreună un al treilea, superior lor. În gîndirea simbolică este loc destul pentru o nemăsurată mulțime de relații între lucruri. Căci fiecare lucru poate să fie, cu însușirile sale de diferențiere, simbol al multor alte lucruri, și chiar, cu una și aceeași însușire, să însemne lucruri diferite; iar lucrurile superioare au simboluri cu miile. Nici un lucru nu e prea umil pentru a desemna lucrurile supreme și pentru a duce la glorificare. Nuca înseamnă Cristos: miezul dulce este natura divină, coaja cărnoasă este natura omenească, iar coaja de lemn dintre ele este crucea. Toate lucrurile oferă sprijin și reazem pentru ca gîndul să se urce către veșnicie; toate se saltă unele pe altele, pas cu pas, în sus. Gîndirea simbolică oferă o permanentă transfuzie a simțămîntului majestății și veșniciei lui Dumnezeu în tot ce e perceptibil și imaginabil. Ea ține în permanență aprins simțămîntul mistic al vieții. Ea impregnează reprezentarea oricărui lucru cu o valoare estetică și etică sporită. Ce plăcere, cînd fiecare nestemată scînteiază cu strălucirile tuturor valorilor sale simbolice, cînd identificarea trandafirului cu fecioria este mai mult decît o poetică haină de duminică și cînd indică ființa amîndurora! Este o adevărată polifonie a gîndirii. Dacă simbolismul este bine gîndit, în fiecare reprezentare răsună un acord armonic de simboluri. Gîndirea simbolică dă acel vîrtej al minții, acea estompare preintelectuală a limitelor de identitate ale lucrurilor, acea temperare a cugetării raționale, care înalță noțiunea de viață pînă la nivelul suprem.

O relație armonică leagă în permanență toate domeniile gîndirii. Faptele din Vechiul Testament le semnifică, le prefigurează pe cele din Noul Testament, iar cele din istoria profană reflectă același lucru. O dată cu fiecare cugetare se formează, ca într-un caleidoscop, din masa dezordonată a particulelor, o figură frumoasă și simetrică. Fiecare simbol dobîndește o supravaloare, un grad mult mai puternic de existență, așa încît pînă în cele din urmă stau toate laolaltă în jurul minunii centrale a azimei; acolo asemănarea nu mai este simbolică, ci devine identitate: hostia este Cristos. Iar preotul care o consumă devine astfel mormîntul Domnului; simbolul derivat se împărtășește în realitate din misterul suprem, orice interpretare devine o monadă mistică.[10]

Prin simbolism devine cu putință ca lumea, care prin ea însăși era condamnabilă, să fie totuși prețuită și gustată, iar activitatea pămîntească să fie și ea înnobilată. Căci fiecare meserie avea raportul ei simbolic cu tot ce era mai înalt și mai sfînt. Munca meseriașului este generația veșnică și încarnarea Cuvîntului și legătura dintre Dumnezeu și suflet.[11] Chiar și dragostea pămîntească era legată de cea divină cu firele contactului simbolic. Puternicul individualism religios, cu alte cuvinte cultivarea propriului suflet întru virtute și fericire, și-a găsit contraponderea salutară în realism și în simbolism, care au desprins suferința proprie, virtutea proprie, din particularitatea domeniului personal și le-au înălțat în sfera celui universal.

Valoarea morală a modului de gîndire simbolic este inseparabilă de valoarea lui imaginativă. Reprezentarea simbolică este ca muzica executată pe textul tezelor exprimate logic, care fără muzică ar suna prea aspru, prea sărăcăcios. „En ce temps où la spéculation est encore toute scolaire, les concepts définis sont facilement en désaccord avec les intuitions profondes."[12] Prin simbolism, întregul belșug de reprezentări religioase a fost pus la dispoziția artei, care le-a exprimat cu bogăție de sunete și culori, dar totodată vag și confuz, așa încît cele mai profunde intuiții au putut să lunece, prin ea, spre domeniul inefabilului.

Evul Mediu, în perioada sa finală, înfățișează toată această lume de idei în ultima ei înflorire dinaintea vestejirii definitive. Lumea era în întregime rînduită în acel simbolism atotcuprinzător,

iar simbolurile deveniseră ca niște flori împietrite. De altfel, simbolismul avusese dintotdeauna înclinarea de a deveni pur mecanic. Odată admis ca principiu, simbolismul nu mai provine numai din imaginația și exaltarea poetică, ci se atașează, ca o plantă agățătoare, de gîndire, și degenerează într-o simplă obișnuință și într-o boală a minții. Anume, cînd contactul simbolic decurge pur și simplu dintr-o egalitate numerică, se nasc largi posibilități de dependențe ideale, care devin mici probleme de aritmetică. Cele douăsprezece luni i-ar reprezenta pe cei doisprezece apostoli, cele patru anotimpuri pe evangheliști, iar întregul an trebuie atunci să fie Cristos.[13] Apar adevărate conglomerate de sisteme bazate pe numărul șapte. Celor șapte virtuți principale le corespund cele șapte rugi din Tatăl Nostru; celor șapte daruri ale Sfîntului Duh, cele șapte fericiri și cei șapte psalmi de penitență. Toate acestea au la rîndul lor legătură cu cele șapte momente ale Patimilor și cu cele șapte sfinte taine. Fiecare număr din fiecare grup de șapte corespunde, iarăși ca antiteză sau ca leac, cu cele șapte păcate principale, care, la rîndul lor, sînt reprezentate prin șapte animale și urmate de cele șapte boli.[14] La un moralist și îndrumător sufletesc ca Gerson, de la care sînt împrumutate aceste exemple, precumpănește valoarea practic morală a relației simbolice. La un vizionar ca Alain de la Roche precumpănește cea estetică.[15] Alain de la Roche are nevoie de un sistem bazat pe numerele de cincisprezece și zece, pentru că ciclul de rugăciuni al frăției mătăniilor, pentru care a luptat, cuprinde 150 de *Ave*, alternate cu 15 *Pater*. Cele 15 *Pater* sînt cele cincisprezece momente ale Patimilor, iar cele 150 de *Ave* sînt psalmii. Ba sînt chiar mult mai mult decît atît. Cele unsprezece sfere cerești, plus cele patru elemente, înmulțite cu cele zece categorii: *substantia*, *qualitas*, *quantitas* etc., dau 150 de *habitudines naturales*; tot astfel, se obțin 150 *habitudines morales*, din cele zece porunci, înmulțite cu cincisprezece virtuți: cele trei virtuți teologale, cele patru cardinale, cele șapte capitale fac paisprezece; „restant duae: *religio et poenitentia*, dar acum este una în plus, însă *temperantia*, virtutea cardinală, este totuna ca *abstinentia*[16], cea capitală, deci rezultă cincisprezece. Fiecare dintre aceste cincisprezece virtuți este o regină, care își are patul nupțial în una din fracțiunile rugăciunii Tatăl Nostru. Fiecare dintre cuvintele rugăciunii *Ave* reprezintă una dintre cele cincisprezece desăvîrșiri ale Sfintei Maria și totodată

o nestemată pe *rupes angelica*[17], care este ea însăși; fiece cuvînt izgonește un păcat sau animalul care îl reprezintă. În plus, ele sînt crengile unui pom plin cu fructe, în care stau toți fericiții, și treptele unei scări. Așa, de pildă, cuvîntul *Ave* reprezintă nevinovăția Sfintei Maria, și diamantul, și izgonește trufia, care are ca animal leul. Cuvîntul Maria este înțelepciunea ei și granatul și izgonește invidia, un fioros cîine negru. Alanus, în viziunile lui, vede îngrozitoarele fiare ale păcatelor și culorile sclipitoare ale nestematelor, a căror putere miraculoasă, de faimă străveche, trezește asociații simbolice mereu noi. Sardonixul este negru, roșu și alb, după cum Sfînta Maria a fost neagră în smerenia ei, roșie în durerile ei și albă în slavă și har. Ca piatră de pecete nu smulge ceara și reprezintă astfel virtutea respectabilității, izgonește impudicitatea și conferă respectabilitate și pudoare. Perla este cuvîntul *gratia*, dar și propria grație a Sfintei Maria; ea se naște în scoica de mare dintr-o rouă cerească „sine admixtione cuiuscunque seminis propagationis"[18]. Sfînta Maria însăși este scoica; simbolismul se deplasează un pic, căci în șirul celor care au mai rămas, ne-am aștepta ca ea să fie perla. Aici apare în mod izbitor și caracterul caleidoscopic al simbolicii: de cuvintele „zămislită dintr-o rouă a cerului" se leagă, neexprimat, celălalt pol al nașterii imaculate: lîna, asupra căreia Ghedeon a implorat semnul cerului, chemat în conștiință.

Forma de gîndire simbolizantă era ca și tocită. A găsi simboluri și alegorii devenise un joc van, o zbenguială superficială a fanteziei pe o singură asociație de idei. Simbolul își păstrează valoarea sentimentală numai datorită sfințeniei lucrurilor pe care le reprezintă: de îndată ce simbolizarea se scurge din domeniul pur religios spre cel pur moral, îl vedem că degenerează ireparabil. Froissart, într-o poezie amplă, *Li orloge amoureus* (*Ceasornicul dragostei*), izbutește să compare toate însușirile dragostei cu piesele unui mecanism de ceasornic.[19] Chastellain și Molinet se iau la întrecere în simbolisme politice: în cele trei stări sînt figurate însușirile Sfintei Maria; cei șapte principi electori, trei spirituali și patru seculari, reprezintă cele trei virtuți teologale și cele patru virtuți cardinale; cele cinci orașe Saint-Omer, Aire, Lille, Douai și Valenciennes, care în 1477 au rămas credincioase Burgundiei, devin cele cinci fecioare înțelepte.[20] De fapt, aici avem de-a face cu un simbolism inversat, în care nu elementul inferior îl indică pe cel superior, ci cel superior

pe cel inferior. Căci în mintea autorului se află la început lucrurile pămîntești, pe care vrea să le exalte cu podoabe cerești. *Donatus moralisatus seu per allegoriam traductus*, care a fost cîndva atribuit lui Gerson, făcea apel la gramatica latină, amestecată cu simbolică teologică: *nomen* este omul, iar *pronomen* înseamnă că omul e un păcătos. Pe treapta cea mai de jos a simbolizării se află o poezie ca *Le parement et triumphe des dames* de Olivier de la Marche, în care garderoba feminină e comparată cu virtuți și calități; este o foarte cuminte predică moralizatoare a bătrînului curtean, care face doar un pic cu ochiul. Papucul reprezintă smerenia:

> De la pantouffle ne nous vient que santé
> Et tout prouffit sans griefve maladie,
> Pour luy donner tiltre d'auctorité
> Je luy donne le nom d'humilite.[21]

În felul acesta, ghetele devin grijă și sîrguință, ciorapii stăruință, jartiera hotărîre, cămașa respectabilitate, iar corsetul castitate.[22]

Totuși, simbolica și alegoria au avut, firește, pentru spiritul medieval, chiar în exteriorizările lor cele mai insipide, o valoare sentimentală mult mai vie decît ne închipuim. Funcția comparației simbolice și a reprezentării personale era atît de dezvoltată, încît fiecare gînd se putea transpune, aproape de la sine, într-un *personnage*, un tablou viu. Fiecare idee este văzută ca entitate, fiecare însușire ca substanță, iar ca ființe, ele dobîndesc numaidecît, datorită imaginației, o formă personală. Dionisie Cartusianul vede în revelațiile sale Biserica exact la fel de personal și de teatral, cum este înfățișată la serbarea de curte de la Lille. Într-una din revelațiile sale, vede viitoarea *reformatio*, cea spre care tindeau părinții conciliului și ruda spirituală a lui Dionisie, Nicolaus Cusanus: Biserica, așadar, în puritatea ei viitoare. Frumusețea spirituală a acelei Biserici purificate el o vede ca pe un veșmînt splendid și extrem de prețios, de o frumusețe de nedescris, într-un amestec peste măsură de artistic, de culori și figuri. Altă dată vede Biserica asuprită: urîtă, păroasă și cadaverică, săracă, slabă și disprețuită. Domnul spune: „ascult-o pe Mama ta, mireasa mea, sfînta Biserică", și după aceea Dionisie aude vocea lăuntrică, venită parcă de la persoana Bisericii: „quasi ex persona Ecclesiae".[23] Conceptul se preschimbă aici atît de nemijlocit în imagine, încît aproape că nu se mai simte nevoia de a reduce imaginea la concept, de a explica alegoria în amă-

nunt, dacă tema gîndirii este măcar indicată. Haina pestriță este perfect adecvată pentru reprezentarea perfecțiunii spirituale: apare o dizolvare a gîndului în imagine, așa cum o dizolvare a gîndului în muzică ne este familiară.

Să ne gîndim aici din nou la figurile alegorice din *Le Roman de la Rose*. Nu putem să ne închipuim decît cu efort că am fi față în față cu *Bel-Accueil*, *Doulce-Mercy*, *Humble-Requeste*. Dar pentru contemporani au fost o realitate, îmbrăcată într-o formă vie, colorată cu pasiune; o realitate care îi pune absolut pe aceeași linie cu chipurile de zei romani, concretizați din abstracții, ca *Pavor* și *Pallor*, *Concordia* etc. Ceea ce spune Usener despre aceștia se poate aplica aproape în întregime la personajele alegorice medievale. „Die Vorstellung trat mit sinnlicher Kraft vor die Seele und übte eine solche Macht aus, dass das Wort, das sie sich schuf, trotz der adjektivischen Beweglichkeit, die ihm verblieb, dennoch ein göttliches Einzelwesen bezeichnen konnte."[24] Altminteri, *Le Roman de la Rose* ar fi fost cu neputință de citit. *Doux-Penser*, *Honte*, *Souvenirs* și ceilalți au avut în mințile din Evul Mediu tîrziu o viață cvasidivină. Una dintre figurile din *Le Roman de la Rose* a suferit chiar o concretizare a reprezentării: *Danger*, la origine „primejdia", care îl amenință pe îndrăgostit cînd curtează, sau chiar reticența doamnei, a ajuns să-l semnifice în jargonul amoros pe însuși soțul, care trebuia înșelat.

Se constată în mod repetat că, pentru a exprima o idee, cînd este vorba de ceva deosebit de important, se recurge la alegorie. Cînd episcopul din Chalon vrea să-i dea lui Filip cel Bun un avertisment foarte serios cu privire la tactul lui politic, această *remonstrance*, pe care o recită în castelul de la Hesdin, în ziua Sfîntului Andrei 1437, în fața ducelui, ducesei și a suitei lor, o toarnă în forma unei alegorii. El găsește pe *Haultesse de Signourie* (*Înălțimea Sa Domnia*) stînd dezolată, pentru că locuise mai întîi în Imperiu, apoi la curtea franceză și la urmă la curtea burgundă, iar acum se plînge că și acolo e încolțită de Nepăsarea suveranilor, de Slăbiciunea sfatului, de Invidia slujitorilor, de Asuprirea supușilor. El le opune alte personaje, precum Vigilența suveranului etc., care trebuie să-i izgonească pe curtenii necredincioși.[25] Fiecare însușire este aici întrupată și reprezentată ca persoană și se pare că acesta era mijlocul adecvat pentru a face impresie, ceea ce nu devine lucru de

înțeles decît dacă ne dăm seama că în gîndirea acelei epoci alegoria mai avea o funcție foarte vie.

Burghezul din Paris este un om naiv, care nu prea se complace în flori de stil sau în jocuri de idei. Dar cînd s-a apropiat de lucrul cel mai înfiorător din cîte are de descris — crimele burgunzilor, care au răspîndit la Paris, în iunie 1418, mirosul de sînge din septembrie 1792 — se servește de alegorie.[26] „Lors se leva la deesse de Discorde, qui estoit en la tour de Mau-conseil, et esveilla Ire la forcenée et Convoitise et Enragerie et Vengence, et prindrent armes de toutes manières et bouterent hors d'avec eulx Raison, Justice, Memoire de Dieu et Atrempance moult honteusement."[27] Continuă tot așa, intercalînd descrierea directă a ororii: „Et en moins que on yroit cent pas de terre depuis que mors estoient, ne leur demouroit que leurs brayes et estoient en tas comme porcs ou milieu de la boe..."[28]; ploile torențiale le spală rănile. Pentru ce tocmai aici alegoria? Pentru că autorul vrea să se ridice la un nivel intelectual mai presus de evenimentele de toate zilele, pe care le descrie de regulă în jurnalul său. Simte nevoia să vadă acele evenimente îngrozitoare ca rezultate din ceva mai presus decît dintr-o intenție a unor persoane, iar alegoria îi servește ca mijloc de exprimare a ideii de tragic.

Cît de vie mai era încă la sfîrșitul Evului Mediu funcția personificării și cea a alegorizării reiese tocmai acolo unde ne supără cel mai mult. Noi mai putem gusta încă, într-o oarecare măsură, o alegorie într-un *tableau-vivant*, iar figurile convenționale le mai putem îmbrăca într-o draperie ireală, care spune oricui că totul nu e decît o glumă. Dar secolul al XV-lea mai poate lăsa figurile alegorice să circule, întocmai ca pe sfinți, în hainele vremii. Și mai poate crea în orice clipă o nouă personificare pentru fiecare idee pe care vrea s-o exprime. Cînd Charles de Rochefort, în *l'Abuzé en court*, vrea să povestească *la moralité* cu tînărul ușuratic, pe care viața de curte l-a împins pe drumul cel rău, scutură din mînecă o serie întreagă de alegorii noi, în genul celor din *Le Roman de la Rose*; și toate acele făpturi, atît de palide pentru noi: *Fol cuidier*, *Folle bombance*[29], pînă la sfîrșit, cînd *Pauvreté* și *Maladie*[30] îl duc pe tînăr la spital, — apar în miniaturile care ilustrează poemul, ca tineri nobili ai vremii; chiar și *le Temps* este înfățișat fără barbă și fără secera fatală, ci în gheroc și cu jambiere. Asemenea

ilustrații, cu rigiditatea lor naivă, fac ca, nouă, reprezentarea tuturor acestor lucruri să ne pară prea primitivă: tot ceea ce însăși epoca simțea că este delicat și viu în acele creații, pentru noi s-a volatilizat. Tocmai în banalitatea lor se află caracteristica vitalității lor. Pentru Olivier de la Marche nu este cu nimic supărător faptul că cele douăsprezece virtuți, care prezintă un *entremets* la ospățul de curte de la Lille din 1454, după ce s-a recitat poezioara lor, încing dansul „en guise de mommerie et à faire bonne chiere, pour la feste plus joyeusement parfournir"[31]. De virtuți și de emoții se leagă o reprezentare antropomorfă, încă spontană, într-o oarecare măsură; dar chiar și în cazurile în care pentru noi noțiunea n-ar avea nimic antropomorf, spiritul medieval nu se sfiește să facă din ea o persoană. Postul ca figură umană, ridicată împotriva oștirii Carnavalului, nu este o creație a minții extravagante a lui Breughel; poezia *Bataille de karesme et de charnage* (*Bătălia dintre post și mîncarea de dulce*)[32], în care brînza luptă împotriva secarei și cîrnatul împotriva țiparului, își are originea la sfîrșitul secolului al XIII-lea și a fost imitată încă de pe la 1330 de către poetul spaniol Juan Ruiz. Chiar și proverbul îl cunoaște așa: „Quaresme fait ses flans la nuit de Pasques" — În noaptea de Paști își coace Postul minciunelele. În altă parte, procesul de reprezentare merge chiar și mai departe: în unele orașe din nordul Germaniei se atîrna în corul bisericii un manechin, care se numea Postul; în miercurea mare acest *Hungerdock*[33] era dat jos în timpul slujbei.[34]

Ce diferență de grad a existat între realitatea reprezentării sfinților și cea a reprezentării figurilor pur simbolice? Cei dintîi aveau confirmarea Bisericii, caracterul lor istoric, icoanele lor de lemn și de piatră. Dar celelalte aveau contactul cu propria viață sufletească și cu fantezia liberă. Se poate pune cu toată seriozitatea chestiunea dacă *Fortune* și *Faux-Semblant* n-au avut cumva viață, la fel ca Sfînta Barbara și Sfîntul Cristofor. Să nu uităm că o anumită figură, provenită din reprezentarea liberă, în afară de orice sancțiune dogmatică, a dobîndit mai multă realitate decît orice sfînt și le-a supraviețuit tuturor: Moartea.

De fapt, un contrast esențial între alegoria din Evul Mediu și mitologia Renașterii nu există. În primul rînd, figurile mitologice însoțesc, încă în cursul unei bune bucăți a Evului Mediu, alegoria liberă: Venus își joacă rolul în cel mai pur Ev Mediu, cînd e vorba

de poezie. Pe de altă parte, alegoria liberă își continuă înflorirea pînă în toiul secolului al XVI-lea și chiar mai tîrziu. În secolul al XIV-lea începe, ce-i drept, o întrecere între alegorie și mitologie. În poeziile lui Froissart apar, pe lîngă *Doux-Semblant*, *Jonece*, *Plaisance*, *Refus*, *Dangier*, *Escondit*, *Franchise*[35], o colecție ciudată de mitologeme, uneori deghizate pînă la imposibilitatea de a le mai recunoaște: Atropos, Cloto, Lachesis, Telephus, Ydrophus, Neptisphoras! Zeii și zeițele mai cedează încă în fața personajelor din *Le Roman de la Rose* în ceea ce privește plenitudinea reprezentării; sînt figuri goale de conținut și nebuloase. Sau, dacă stăpînesc tot domeniul, devin peste măsură de baroce și de neclasice, ca în *Epistre d'Othéa à Hector* (*Epistola Oteei către Hector*) de Christine de Pisan. O dată cu Renașterea, raportul se inversează. Treptat, olimpienii și nimfele învinge romanul *de la Rose* și personajele alegorice. Din bogățiile Antichității se revarsă asupra lor o plinătate de stil și de sentiment, o frumusețe poetică, și mai cu seamă o unitate cu simțul naturii, pe lîngă care alegoria, odinioară atît de vie, pălește și piere.

Simbolismul, cu slujitoarea ei alegoria, devenise un joc al rațiunii; ceea ce avea tîlc, ajunsese lipsit de sens. Modul de gîndire simbolic paralizase dezvoltarea gîndirii cauzal-genetice. Nu pentru că aceasta a fost exclusă de către simbolism; relația natural–genetică între lucruri își avea locul ei, alături de cea simbolică, dar a rămas fără importanță atîta timp cît interesul nu s-a deplasat de la simbolism spre dezvoltarea naturală. Un exemplu pentru clarificare. Pentru raportul dintre autoritatea spirituală și cea seculară se statorniciseră în Evul Mediu două comparații: cele două astre luminătoare, așa cum le pusese Dumnezeu, la facerea lumii, unul deasupra celuilalt, și cele două paloșe, pe care le aveau apostolii la ei cînd a fost prins Cristos. Aceste simboluri nu sînt însă pentru gîndirea medievală cîtuși de puțin o simplă comparație spirituală; ele constituie baza raportului de autoritate care nu se poate sustrage numitei legături mistice. Ele au aceeași valoare de reprezentare ca și ideea că Petru este „piatra" Bisericii. Forța simbolului stă ca un obstacol în drumul cercetării privitoare la evoluția istorică a celor două puteri. Cînd Dante recunoaște că această cercetare este necesară și concludentă, se vede nevoit, în *Monarchia*, mai întîi să

neutralizeze puterea simbolului, contestîndu-i aplicabilitatea, înainte de a curăța drumul pentru cercetarea istorică.

O spusă a lui Luther se îndreaptă împotriva dezavantajelor alegoriei arbitrare și frivole în teologie. Vorbește despre marii maeștri ai teologiei medievale, despre Dionisie Cartusianul, despre Guilielmus Durandus, autorul lucrării *Rationale divinorum officiorum* (*Tîlcul slujbelor divine*), despre Bonaventura și despre Gerson — și exclamă: „Aceste studii alegorice sînt opera unor inși fără treabă. Sau credeți oare că mi-ar veni greu să mă joc cu alegoriile despre orice lucru creat? Cine e atît de puțin la minte, ca să nu se priceapă la alegorii?[36]

Simbolismul a fost un mod de exprimare defectuos pentru relații categoric cunoscute, din cele de care devenim uneori conștienți, cînd auzim muzică. „Videmus nunc per speculum in aenigmate."[37] Lumea știa că vede totul într-o enigmă, dar a încercat totuși să deosebească imaginile din oglindă, a explicat imaginile prin imagini și a pus o oglindă în fața alteia. Lumea întreagă era reprezentată în figuri independente: este un flux de supermaturitate și ofilire. Gîndirea devenise mult prea dependentă de reprezentare; predispoziția vizuală, atît de peste măsură de caracteristică sfîrșitului Evului Mediu, devenise atotputernică. Toate lucrurile care puteau fi gîndite deveniseră plastice și picturale. Imaginea lumii ajunsese să aibă liniștea unei catedrale la lumina lunii, o catedrală în care gîndirea putea să se ducă la culcare.

Note

[1] Seuse, *Leben*, cap. 4, 45; *Deutsche Schriften*, pp. 15, 154; *Acta Sanctorum Jan.*, II, p. 656.

[2] Hefele, *op. cit.*, p. 167; cf. p. 259 „Despre numele lui Isus", apărarea obiceiului de către Bernardino.

[3] Eug. Demole, *Le soleil comme cimier des armes de Genève*, comunicare în *Revue historique*, CXXIII, p. 450.

[4] Rod. Hospinianus, *De templis* etc., ed. II-a, Tiguri, 1603, p. 213.

[5] Cultivînd sensul neîntrerupt al legăturii noastre cu puterea care a făcut lucrurile așa cum sînt, devenim mai pregătiți pentru a le primi. Fața exterioară a naturii n-are nevoie să se schimbe, dar exprimările înțelesului ei se schimbă. Murise, iar acum trăiește iarăși. E ca deosebirea dintre mo-

dul de a privi o persoană fără dragoste și a privi aceeași persoană cu dragoste... Cînd vedem toate lucrurile în Dumnezeu și legăm toate lucrurile de el, citim în lucrurile obișnuite exprimări superioare ale înțelesului. — James, *Varieties of religious experience*, pp. 474, 475.

[6] Irenaeus, *Adversus haereses libri* V, cartea a IV-a, p. 21[3].

[7] Arbore despre originea dreptului și legilor.

[8] Despre necesitatea unui asemenea realism: James, *op. cit.*, p. 56.

[9] Alegoria transformă fenomenul în noțiune și noțiunea în imagine, dar în așa fel, încît, în imagine, noțiunea să rămînă delimitată și să fie complet conținută în acea imagine și exprimabilă prin acea imagine. Simbolismul transformă fenomenul în idee și ideea în imagine, și anume în așa fel, încît, în imagine, ideea rămînînd veșnic infinit de activă și de inaccesibilă, să rămînă inexprimabilă, chiar dacă e exprimată în toate limbile. — Goethe, *Sprüche in Prosa*, nr. 742, 743.

[10] Sf. Bernard, *Libellus ad quendam sacerdotem*, în Dion. Cart., *De vita et regimine curatorum*, XXXVII, p. 222.

[11] Bonaventura, *De reductione artium ad theologiam*, *Opera*, ed. Paris 1871, VII, p. 502.

[12] În vremea aceea, în care speculația este încă întru totul scolastică, conceptele definite sînt lesne în dezacord cu intuițiile profunde. — P. Rousselot, *Pour l'histoire du problème de l'amour*, Bäumker & Von Hertling, *Beitr. zur Gesch. der Philosophie im Mittelalter*, VI, 6, Münster, 1908.

[13] Sicard, *Mitrale sive de officiis ecclesiasticis summa*, Migne, CCXIII, c. 232.

[14] Gerson, *Compendium Theologiae*, *Opera*, I, pp. 234, 303 s., 325; *Meditatio super septimo psalmo poenitentiali*, IV, p. 26.

[15] Alanus redivivus, passim.

[16] La p. 12 se echivalează *fortitudo* (puterea) cu *abstinentia*, dar la p. 201 *temperantia* lipsește de pe listă; aceasta pare să fi fost cu intenție. Mai sînt și alte deosebiri (*n.a.*).

[17] Stînca îngerească.

[18] Fără amestecul nici unei semințe zămislitoare.

[19] Froissart, *Poésies*, ed. Scheler, I, p. 53.

[20] Chastellain, *Traité sur forme d'allégorie mystique sur l'entrée du roy Loys en nouveau règne*, *Oeuvres*, VII, p. 1; Molinet, II, p. 71, III, p. 112.

[21] De la papuc nu ne vine decît sănătate/ Și numai profit, fără boală gravă;/ Pentru a-i da titlul de autoritate,/ Îi dau numele de smerenie.

[22] Cf. Coquillart, *Les droits nouveaux*, ed. d'Héricault, I, p. 72.

[23] *Opera*, I, p. XLIV sq.

[24] Reprezentarea s-a înfăţişat înaintea sufletului cu forţă senzorială şi a exercitat o asemenea putere, încît cuvîntul, pe care şi l-a creat, în pofida mobilităţii adjectivale ce-i rămăsese, putea totuşi să semnifice o fiinţă divină individualizată. — H. Usener, *Götternamen, Versuch zu einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Bonn, 1896, p. 73.

[25] J. Mangeart, *Catalogue des mss. de la bibl. de Valenciennes*, 1860, p. 687.

[26] *Journal d'un bourgeois*, p. 96.

[27] Atunci s-a ridicat zeiţa Dezbinării, care se afla în turnul lui Sfat-rău şi a sculat-o pe Mînia cea scoasă din minţi şi pe Lăcomia de bani şi pe Turbare şi pe Răzbunare, şi au luat cu toatele în mîini arme de tot felul şi au izgonit din mijlocul lor pe Raţiune, Dreptate, Gînd cucernic şi Cumpătare, în chip mult ruşinos.

[28] Şi într-un timp mai scurt decît ai nevoie ca să faci o sută de paşi, după ce muriseră, nu le-au mai rămas decît izmenele, şi zăceau grămadă, ca nişte porci în noroi...

[29] Credinţă nebună, chef nebunesc.

[30] Sărăcie, boală.

[31] În chip de maimuţăreală şi pentru desfătare, ca să înveselească petrecerea.

[32] *Histoire littéraire de la France*, XIV-e siècle, XXIV, 1862, p. 541; *Gröber's Grundriss* (*Compendiul lui Gröber*), II[1], p. 877, II[2], p. 406; cf. *Les Cent nouvelles nouvelles*, II, p. 183; Rabelais, *Pantagruel*, cartea a IV-a, cap. 29.

[33] Manechinul foamei.

[34] H. Grotefend, *Korespondenzblatt des Gesamtvereins* etc., 67, 1919, p. 124.

[35] Faţă-blîndă, tinereţe, desfătare, refuz, primejdie, ascunziş, sinceritate.

[36] *De captivitate babylonica ecclesiae praeludium*, *Werke*, Ed. Weimar, VI, p. 562.

[37] Vedem acum ca prin oglindă, în ghicitură.

XVI

Realismul și aspectele misticizării imaginației

Se poate spune că simbolismul a fost răsuflarea vie a gîndirii medievale. Obiceiul de a vedea toate lucrurile în relația lor simbolică și în raportul lor cu veșnicia a menținut, în lumea ideilor, o strălucire în culori șterse și o varietate cu limite vagi. Cînd funcția simbolizantă fie că lipsește, fie că devine pur mecanică, atunci mărețul edificiu al dependențelor voite de Dumnezeu devine o necropolă. Un idealism sistematic, care stabilește peste tot raporturile dintre lucruri în virtutea însușirii lor generale, considerată ca esențială, duce lesne la rigiditate și la clasificare sterilă. Împărțirea și subîmpărțirea noțiunilor, efectuată pur deductiv, este astfel comodă; ideile se lasă astfel de bună-voie rînduite pe bolta edificiului lumii. În afară de regulile logicii abstracte nu există nici un corectiv care să indice vreo greșeală în clasificare, așa încît mintea este indusă în eroare cu privire la valoarea activității sale, iar certitudinea sistemului este supraapreciată. Fiecare noțiune, fiecare idee stă ca o stea pe firmament. Pentru a cunoaște esența unui lucru, oricare ar fi el, nu întrebăm de alcătuirea lui lăuntrică, nici nu urmărim lunga umbră a istoriei din spatele lui, ci ne uităm în sus, spre cer, unde strălucește ca idee.

Obiceiul de a prelungi întotdeauna lucrurile cu o linie ajutătoare pînă la marginea ideii apare în permanență în tratarea medievală a oricărui diferend politic, social sau moral. Nici chiar cel mai mărunt și mai banal lucru nu poate fi privit altfel decît într-o corelație universală. Așa, de pildă, se iscă la Universitatea din Paris o controversă: dacă pentru gradul de licențiat e cazul să se ceară vreo plată. Însuși Pierre d'Ailly ia cuvîntul, pentru a combate instituirea plății, împotriva cancelarului Universității. În loc ca teza

plății să fie cîntărită după bazele ei istorice sau să fie cercetată din punctul de vedere al valabilității ei în dreptul pozitiv, expunerea este argumentată cu totul scolastic: pornind de la „radix omnium malorum cupiditas"[1], d'Ailly enunță o teoremă cu trei termeni: că a cere acest drept este simonie, că este o luptă împotriva dreptului natural și al celui divin, că este erezie.[2] Pentru a critica anumite fapte licențioase, care degradează o anumită procesiune, Dionisie Cartusianul înșiră tot ce e în legătură cu procesiunile, începînd de la origine: cum se petreceau lucrurile sub legea veche etc.[3], fără a intra propriu-zis în analiza cazului. Aceasta este cauza care face ca aproape orice demonstrație medievală să fie atît de obositoare și de dezamăgitoare: arată numaidecît spre cer și se pierde din capul locului în cazuri din Scriptură și în generalități morale.

Idealismul complet sistematizat se manifestă pretutindeni. Fiecărei forme de viață, fiecărei clase sociale sau meserii îi este circumscris un ideal religios-moral, după care orice om trebuie să se modeleze, în funcție de cerințele meseriei sale, pentru a-l servi cu demnitate pe Dumnezeu.[4] Unii au vrut să vadă ceva din epoca nouă, ceva care anunță Reforma, în energia cu care Dionisie Cartusianul a pus pe primul plan sfințenia „meseriei" pămîntești. În tratatele sale *De vita et regimine nobilium* (*Despre viața și rînduiala nobililor*), pe care în cele din urmă le-a reunit, pentru prietenul său Brugman, în două cărți *De doctrina et regulis vitae christianorum* (*Despre învățătura și rînduielile vieții creștinilor*), a rezervat fiecărei meserii idealul împlinirii sanctificatoare a datoriei: episcopului, prelatului, arhidiaconului, canonicului, preotului, școlarului, suveranului, nobilului, cavalerilor, negustătorilor, căsătoriților, văduvilor, fecioarelor, monahilor.[5] Dar tocmai în această strictă particularizare a fiecărei stări ca ceva independent se află un element autentic medieval, iar expunerea doctrinei datoriei are acel caracter abstract și general, care nu-l introduce pe cititor în domeniul real al meseriei respective.

În această reducere a oricărui lucru la general rezidă însușirea care, sub numele de tipism, a fost socotită de către Lamprecht ca fiind prin excelență caracteristică spiritului medieval. Ea este însă mai degrabă o urmare a nevoii de subordonare a spiritului, rezultată din idealismul înrădăcinat. Nu este atît o capacitate de a vedea specificul lucrurilor, cît mai degrabă voința conștientă de a

sublinia pretutindeni sensul lucrurilor în relația lor cu punctul culminant, idealitatea lor morală, semnificația lor generală. Se caută în orice lucru tocmai impersonalul, valabilitatea ca model, ca situație standard. Lipsa de concepție individuală, pînă la un anumit punct intenționată, este mai curînd o emanație a modului atotstăpînitor și universalist de gîndire, decît o caracteristică a unui grad de dezvoltare spirituală redus.

Activitatea prin excelență a spiritului medieval a fost descompunerea întregii lumi și a întregii vieți în idei independente și orînduirea acestor idei în mari și numeroase legături de vasalitate sau ierarhii de concepte. De aici acea aptitudine a spiritului medieval de a separa fiecare calitate din complexul unui caz în independența sa esențială. Cînd episcopul Fulco din Toulouse este văzut că dă de pomană unei femei albigense, răspunde: „Nu-i dau ereticei, ci sărmanei."[6] Iar regina Franței, Margareta de Scoția, care îl sărută pe gură pe poetul Alain Chartier în timp ce acesta doarme, se scuză: „Je n'ay pas baisé l'homme mais la précieuse bouche de laquelle sont yssuz et sortis tant de bons mots et vertueuses paroles."[7] Un dicton spunea: „Haereticare potero, sed haereticus non ero."[8] Nu sînt oare toate acestea, în domeniul gîndirii obișnuite, ceea ce era, în speculațiile cele mai înalte ale teologiei, o distincție, ca aceea dintre *voluntas antecedens* a lui Dumnezeu, în virtutea căreia vrea să-i vadă pe toți fericiți, și *voluntas consequens*, care nu se aplică decît celor aleși?[9]

Se ajunge la o meditație neobosită asupra tuturor lucrurilor (fără limitarea relației cauzale realmente observată), la o analiză aproape automată, care pînă în cele din urmă devine o nesfîrșită numerotare. Nici un domeniu nu a suscitat această adîncire în mai mare măsură decît cel al virtuților și păcatelor. Fiecare păcat are numărului lui fix de cauze, soiurile lui, fiicele lui, efectele lui dăunătoare. Douăsprezece sminteli, zice Dionisie, îl induc în eroare pe păcătos: se orbește pe sine însuși, se leagă de diavol, își face seama, își irosește bogăția (virtutea), se vinde pe nimic (în timp ce el însuși e cumpărat cu sîngele lui Cristos), întoarce atotcredinciosului iubitor de oameni spatele, vrea să i se împotrivească Atotputernicului, slujește diavolului, își atrage discordia, își deschide calea spre iad, își închide calea spre rai și ia raiul drept iad. Fiecare dintre acestea este ilustrată, figurată, definită, cu pasaje din Scriptură,

cu imagini și amănunte, așa încît dobîndește siguranța categorică și independența unei figuri de pe un portal de biserică. Numaidecît după aceea, seria este sondată din nou, într-un sens și mai adînc. Greutatea păcatului trebuie cumpănită din șapte puncte de vedere: din punctul de vedere al lui Dumnezeu, din cel al păcătosului, al materiei, al împrejurărilor, al intenției, al esenței păcatului însuși și al urmărilor. Unele dintre aceste puncte sînt la rîndul lor subîmpărțite în opt, sau în paisprezece, de pildă al doilea: păcatul este mai greu după măsura binefacerii, a cunoașterii, a virtuții anterioare, a funcției, a sfințeniei, a ușurinței de a opune rezistență, a credinței, a vîrstei. Există șase slăbiciuni ale minții, care predispun la păcat.[10] Totul e întocmai ca în budism: și acolo, aceeași sistematică morală de a oferi un punct de cramponare pentru exercitarea virtuții.

Această anatomie a păcatului, menită să întărească în om conștiința de păcat, ar fi slăbit-o cu ușurință, prin îndrumarea ei spre migălirea clasificării, dacă fantezia păcatului și viziunea pedepsei n-ar fi fost împinse concomitent pînă la extrem. În viața aceasta, nimeni nu poate concepe perfect sau înțelege pe deplin enormitatea păcatului.[11] Toate ideile morale sînt încărcate cu o supragreutate insuportabilă, prin faptul că sînt puse tot mereu în raport direct cu majestatea lui Dumnezeu. La fiecare păcat, chiar și cel mai mărunt, se face referire la Univers. După cum literatura budistă cunoaște aplauzele ființelor cerești cu ploi de flori, cu lumină și cu un ușor cutremur de pămînt, la o faptă mare a unui Bodhisattva, tot așa Dionisie, într-o dispoziție ceva mai sumbră, aude cum toți fericiții și drepții, sferele cerești, toate stihiile, ba chiar și ființele fără minte și lucrurile neînsufletite, cer răzbunare împotriva nedrepților.[12] Încercarea lui de a exalta frica de păcat, de moarte, de judecată și de iad, făcînd din ea un sentiment cum nu se poate mai dureros, printr-o descriere amănunțită a pedepsei și prin reprezentări de groază intenționate, nu este lipsită de efectul dătător de fiori, poate tocmai datorită lipsei de poezie. Dante a învăluit în frumusețe întunecimile și ororile iadului: Farinata și Ugolino sînt, în abjecția lor, eroici, iar întraripatul Lucifer ne consolează prin majestatea lui. Dar la un călugăr ca Dionisie Cartusianul, care, cu toată intensitatea lui mistică, era totuși cu desăvîrșire lipsit de poezie, iadul este pur și simplu o reprezentare a fricii și mizeriei. Chinurile și durerile trupești sînt zugrăvite în culori țipătoare. Păcătosul trebuie

să încerce să-şi imagineze lucrurile într-un chip cît mai viu cu putinţă. „Să ne închipuim că vedem în faţa ochilor — zice Dionisie — un cuptor cum nu se poate mai fierbinte şi mai încins, iar în el un om în pielea goală, care nu va fi niciodată izbăvit din această caznă. Chinul acesta, ba chiar numai vederea lui, nu ni s-ar părea cu neputinţă de îndurat? Cît de năpăstuit ne-ar părea omul acela! Să ne gîndim cum s-ar mai zvîrcoli el în cuptor, cum ar ţipa, cum ar plînge, cum ar *trăi*, ce frică l-ar apăsa, ce durere l-ar pătrunde, mai cu seamă cînd ar băga de seamă că o asemenea pedeapsă cu neputinţă de îndurat nu va înceta niciodată."[13]

Ne gîndim fără să vrem: cei care îşi aduceau în faţa ochilor asemenea reprezentări ale caznelor iadului, cum puteau să pună să fie ars de viu un om pe pămînt? Dogoarea focului, frigul îngrozitor, scîrboşenia viermilor, putoarea, foamea şi setea, punerea în lanţuri şi întunericul, murdăria de nespus a iadului, ecoul nesfîrşit în urechi al plînsetelor şi ţipetelor, vederea diavolilor, toate acestea sînt aşternute, ca giulgiul înăbuşitor al unui coşmar, peste sufletul şi simţurile cititorului. Dar şi mai acută este ameninţarea cu durerile cerebrale: jalea, teama, simţămîntul de gol sufletesc produs de o absenţă şi o osîndă nesfîrşită, ura de nespus împotriva lui Dumnezeu şi invidia pricinuită de fericirea tuturor aleşilor lui; în minte nimic altceva decît tulburare şi apăsare, conştiinţa plină de rătăcire şi de falsă viziune, de orbire şi de idei smintite. Iar convingerea că toate acestea vor ţine veşnic este prefăcută, prin comparaţii iscusite, în spaimă înnebunitoare.[14]

Faptul că teama de cazna eternă — fie apărută ca o bruscă „frică de Dumnezeu", fie chinuitoare ca o îndelungată boală şi apăsare — este citată uneori ca motiv de revenire la cucernicie, nu are nevoie nici de dovadă, nici de demonstraţie.[15] Totul era în legătură cu această teamă. Un tratat despre cele patru extreme: moartea, judecata de apoi, iadul şi viaţa veşnică, tradus, poate, după cel al lui Dionisie, era lectura obişnuită de masă a oaspeţilor mînăstirii Windesheim.[16] Ce-i drept, cam amar condiment al prînzului! Dar cu asemenea mijloace tari se făceau neîncetat presiuni pentru desăvîrşirea morală. Medievalul este ca un om care a fost tratat multă vreme cu leacuri prea puternice. El nu reacţionează decît la cele mai tari excitante. Spre a face să strălucească din plin meritul unei virtuţi, nu pot servi, pentru mintea medievală, decît aceste exemple

extreme, în care o concepție mai puțin exaltată despre moralitate ar vedea o caricatură a virtuții. Pentru răbdare, exemplul Sfîntului Aegidius, care, rănit de o săgeată, l-a rugat pe Dumnezeu să nu-i vindece rana cît va trăi; pentru cumpătare, sfinții care își amestecau cenușă în mîncare; pentru castitate, cei care își luau o femeie în pat, ca să-și pună la încercare tăria; sau jalnicele fantezii ale fecioarelor cărora, ca să scape de asediatorul fecioriei lor, le creștea barbă sau li se acoperea tot corpul cu blană. Alteori, excitantul este găsit în caracterul extravagant al exemplului, în legătură cu vîrsta personajului exemplificator: Sfîntul Nicolae refuza, în zilele de mare sărbătoare, să sugă laptele mamei sale; pentru fermitate, Gerson recomandă exemplul Sfîntului Quiricus, un mic mucenic în vîrstă de trei ani, sau, după alții, de nouă luni, care n-a vrut să se lase mîngîiat de prefect și de aceea a fost aruncat în prăpastie.[17]

Nevoia de a gusta splendoarea virtuții în doze atît de puternice se află, la rîndul ei, în legătură și cu idealismul atotdominant. Virtutea era privită ca idee, ceea ce a sustras, ca să spunem așa, prețuirii ei terenul vieții reale; frumusețea ei este văzută ca perfecțiune extremă, dar în esența ei independentă, nu în practicarea ei dificilă de zi cu zi, plină de căderi și redresări.

Realismul medieval (adică hiperidealismul), în ciuda oricăror infiltrații de neoplatonism creștin, trebuie considerat ca o atitudine spirituală primitivă. Cu toate că filozofia a sublimat realismul ca atitudine spirituală, l-a clarificat și l-a detestat, totuși ca atitudine de viață el a rămas cea a omului primitiv, care atribuie tuturor lucrurilor abstracte ființă și substanță. Dacă venerarea hiperbolică a virtuții, în forma ei cea mai ideală, poate fi socotită ca o gîndire religioasă superioară, în opusul ei, adică în disprețul față de lume, se vede limpede veriga ce mai leagă încă gîndirea medievală de formele de gîndire ale unei epoci preistorice depărtate. Fac aluzie la faptul că tratatele „de contemptu mundi" nu se pot dezbăra de înclinarea de a acorda o importanță peste măsură de mare ticăloșiei elementului trupesc. Pentru ele, nimic nu cîntărește atît de greu ca motiv de a disprețui lumea, ca abjecția funcțiunilor trupești, mai ales cea a excreției și cea a reproducției. Este partea cea mai meschină a moralei medievale, este dezgustul față de om, ca fiind „formatus de spurcissimo spermate, conceptus in pruritu carnis"[18].

S-ar putea să fie o senzualitate inversată; în plus, este, foarte categoric, un vlăstar al acelei forme primitive de realism, care îl face pe sălbatic să se teamă că în excremente și în tot ceea ce însoțește zămislirea și nașterea se ascund substanțe și puteri magice. O linie dreaptă și nu foarte lungă merge de la frica magică, datorită căreia popoarele sălbatice se feresc de femeia aflată în funcțiile ei femeiești, pînă la ura și disprețul ascetic față de femeie, care, de la Tertulian și Hieronim încoace, desfigurează literatura creștină.

Totul este gîndit materialicește. Acest lucru nu reiese nicăieri atît de limpede ca în învățătura despre *thesaurus ecclesiae*[19], comoara faptelor superrogatorii (*operum superrogationum*) ale lui Cristos și ale tuturor sfinților. Cu toate că noțiunea unei asemenea comori și închipuirea că fiecare credincios, ca membru al Bisericii, *corpus mysticum Christi*, este părtaș al acelei comori, sînt foarte vechi, doctrina că aceste fapte bune alcătuiesc o rezervă inepuizabilă, care poate fi vîndută cu de-amănuntul de către Biserică, anume de către papă, apare abia în secolul al XIII-lea. Alexandru de Hales este cel dintîi care folosește *thesaurus* în sensul tehnic, pe care cuvîntul l-a păstrat de atunci încoace.[20] Nu fără opoziție, doctrina și-a croit drum, pentru a fi complet explicată și circumscrisă în bula *Unigenitus*, din 1343, a lui Clement al VI-lea. Acolo, comoara este considerată numai și numai ca un capital, încredințat de către Cristos lui Petru și succesorilor săi, și care mai sporește zilnic, pe măsură ce tot mai mulți oameni sînt atrași pe calea cea dreaptă prin folosirea acestor mijloace, adică pe măsură ce acumularea acelor valori crește.[21]

Dacă faptele bune erau gîndite atît de material, atunci această concepție trebuia să fie aplicată, poate, cu atît mai vîrtos, la păcat. Biserica predica, ce-i drept, în mod expres, că păcatul nu e esență, nici lucru[22], dar propria ei tehnică a iertării păcatelor, asociată cu reprezentarea pestriță și cu sistematica dezvoltată a păcatului, nu putea întări într-o minte ignorantă convingerea altfel decît admițînd că și păcatul ar fi o substanță (așa cum e privită în Atharvaveda). Oricît ar fi umblat Dionisie numai după comparații, cum putea fi cultivată concepția substanțialistă că păcatul e ca un virus, dacă el îl consideră asemenea unei febre, unei răceli, unei indispoziții, unei umezeli trupești excesive?[23] Dreptul, deși nu era ținut să se preocupe de puritate cu atîta teamă, reflectă totuși o asemenea

concepție, atunci cînd juriștii englezi admit ideea că în felonie este prezentă o stricăciune a sîngelui.[24] Această concepții hipersubstanțială își găsește cea mai puternică și mai sinceră exteriorizare în legătură cu sîngele Mîntuitorului: acesta este o substanță reală, o singură picătură ar fi fost de-ajuns pentru a mîntui lumea, dar a curs din belșug, zice Sfîntul Bernard.[25] Sfîntul Toma a concretizat această idee într-unul din imnurile sale:

> Pie Pelicane, Jesu domine,
> Me immundum munda tuo sanguine,
> Cuius una stilla salvum facere
> Totum mundum quit ab omni scelere.[26]

Și atîta este de ajuns ca să ne aducă aminte că părerea noastră referitoare la caracterul primitiv al gîndirii nu trebuie privită ca fiind ultima expresie a înțelepciunii.

La Dionisie Cartusianul vedem o luptă disperată pentru a exprima reprezentările vieții veșnice în termeni de extensiune spațială. Viața veșnică e de o nemăsurată demnitate; a te bucura de Dumnezeu în sinea ta este o desăvîrșire infinită; în Mîntuitor a fost nevoie de o nesfîrșită demnitate și împlinire (*efficacia*); păcatul este de o nesfîrșită enormitate, întrucît este o izbucnire împotriva sfințeniei nemăsurate; de aceea se cere un împlinitor de o nemăsurată pricepere.[27] Adjectivul spațial negativ trebuie să facă aici în permanență reprezentabilă importanța, potența, elementului sfînt. Pentru a sugera ideea de veșnicie, Dionisie se servește de o imagine: închipuiți-vă un munte de nisip mare cît universul; la fiecare zece sau o sută de mii de ani se ia din el cîte un firicel de nisip. Muntele se va isprăvi. Dar după un interval de timp atît de neînchipuit de lung, pedeapsa iadului nu va fi încă micșorată și nu va fi mai aproape de sfîrșitul ei decît atunci cînd a fost luat primul fir de nisip din munte. Și totuși, dacă cei osîndiți ar ști că vor fi izbăviți cînd se va isprăvi muntele, ar fi o mare mîngîiere pentru ei.[28]

Cînd este vorba să se exprime bucuriile cerești, sau majestatea lui Dumnezeu, exprimarea nu mai este decît un țipăt al gîndirii. Bucuria cerească rămîne tot timpul extrem de primitivă în exprimare. O viziune atît de brutală a fericirii, ca cea de groază, limba omenească n-o poate reda. Pentru a sublinia și mai mult excesul

de urîțenie și de mizerie, nu era nevoie decît să se coboare și mai adînc în peșterile firii omenești, dar pentru a descrie beatitudinea supremă, trebuia să-ți sucești gîtul privind în sus, spre cer. Dionisie se epuizează în superlative disperate; este o subliniere pur matematică a ideii, fără a o lămuri sau a o adînci[29]: „Trinitas supersubstantialis, superadoranda et superbona... dirige nos ad superlucidam tui ipsius contemplationem."[30] Domnul este „supermisericordissimus, superdignissimus, superamabilissimus, supersplendidissimus, superomnipotens et supersapiens, superglorosissimus"[31].

Dar la ce ajuta îngrămădirea de superlative, de reprezentări ale superiorității, amplexității, incomensurabilității și inepuizabilității? Rămîneau tot imagini, tot reduceri ale infinitului în reprezentări ale finitului, și deci slăbirea și superficializarea ideii de infinit. Veșnicia nu era un timp incomensurabil. Orice senzație, odată exprimată, își pierdea spontaneitatea; orice însușire atribuită lui Dumnezeu îi răpea ceva din imensitate.

Acum începe lupta uriașă pentru a sui, cu mintea, pînă la absoluta neimaginabilitate a Divinității. Nelegată de nici o cultură sau perioadă de timp, ea este pretutindeni și întotdeauna la fel. „There is about mystical utterances an eternal unanimity which ought to make a critic stop and think, and which brings it about that the mystical classics have, as has been said, neither birthday nor native land."[32] Dar sprijinul imaginației nu putea fi sacrificat cu una, cu două. Bucată cu bucată, se recunoaște insuficiența exprimării. Întrupările concrete ale ideii și hainele multicolore ale simbolicii sînt eliminate cele dintîi; și atunci nu se mai vorbește de sînge și de răscumpărare, nici de cuminecătură, nici de Tatăl, Fiul și Sfîntul Duh. În mistica lui Eckhart, Cristos nu mai este aproape deloc pomenit, și tot așa de puțin Biserica și sfintele taine. Dar expresia contemplării mistice a Existenței, Adevărului, Divinității, mai rămîne încă legată de reprezentări naturale: de lumină, de extensiune. Apoi, acestea se inversează, spre forma negativă: liniște, vid, întuneric. Atunci se recunoaște și acestor noțiuni, lipsite de formă și conținut, insuficiența și se încearcă anularea imperfecțiunii lor prin cuplarea cu antonimele respective. În cele din urmă nu mai rămîne nimic decît negația cea mai pură; Divinitatea, care nu e cunoscută în nimic din ceea ce există, pentru că se ridică mai presus de orice,

este numită de mistic Neant. Așa face Scotus Erigena[33], și tot așa Angelus Silesius, cînd spunea în versuri:

> Gott ist ein lauter Nichtes, ihn rührt kein Nun noch Hier;
> Je mehr du nach ihm greifst, je mehr entwird er dir.[34]

Această înaintare rapidă a spiritului contemplativ pînă la sacrificiul oricărei reprezentări, firește, nu a decurs în realitate în succesiunea strictă arătată aici. Cele mai multe exteriorizări mistice prezintă toate aceste faze concomitent și amestecat. Ele sînt prezente la indieni, sînt pe deplin dezvoltate chiar la Pseudo-Dionisie Areopagitul, sursa oricărei mistici creștine, și au reînviat în mistica germană din secolul al XIV-lea.[35]

Iată un exemplu din revelațiile lui Dionisie Cartusianul.[36] Vorbește cu Dumnezeu, care e mînios. „La acest răspuns, fratele se văzu, întors către lăuntru, ca stînd într-o sferă de nemăsurată lumină, și încet de tot, cu un calm uriaș, îi spuse, într-un strigăt care nu suna către afară, ci către Dumnezeul cel mai peste măsură de tainic și cu adevărat ascuns: O, Doamne, mai mult decît peste măsură vrednic de dragoste, ești însăși lumina și sfera luminii în care aleșii tăi se duc să se odihnească, să se întremeze, să ațipească și să adoarmă. Ești ca un deșert mai mult decît peste măsură de întins, mai mult decît peste măsură de neted și de neumblat, în care duhul cu adevărat cucernic, întru totul curățit de vreo dragoste anumită, luminat de sus și înflăcărat cu putere, colindă fără să rătăcească și rătăcește fără să colinde, îngenuncheat întru fericire și lecuit fără să îngenuncheze." Aici apare mai întîi reprezentarea luminii, încă pozitivă, apoi cea a somnului, apoi cea a deșertului (spațialitatea închipuită în două dimensiuni) și în sfîrșit antitezele care se anulează reciproc.

Imaginea deșertului (reprezentarea orizontală a spațiului) alternează cu cea a prăpastiei (reprezentarea verticală a spațiului). Aceasta din urmă a fost o descoperire formidabilă a imaginației mistice. Totuși, expresia lipsei de însușiri a divinității, în cuvintele lui Eckhart despre „prăpastia fără chip și fără formă a divinității liniștite și deșerte", a adăugat noțiunii de infinit și momentul senzorial al unei amețeli. Despre Pascal se spune că vedea în permanență lîngă el o prăpastie: o asemenea percepție este aici redusă, ca să spunem așa, la un termen mistic fix. Cu aceste imagini ale

prăpastiei și liniștii se ajunge la cea mai vie expresie a trăirii mistice inefabile. „Wol uf dar, herz und sin und muot", — jubilează Suso, — „in daz grundlos abgründ aller lieplichen dingen!"[37] Maestrul Eckhart, în rigiditatea lui fără respirație: „Scînteia (sufletului, sîmburele mistic al oricărei ființe) nu se mulțumește cu Tatăl, nici cu Fiul, nici cu Sfîntul Duh, nici cu cele trei persoane, în măsura în care fiecare dintre ele există în însușirea ei. Drept spun, că lumina aceasta nu se mulțumește cu unitatea caracterului roditor al firii divine. Am să spun încă ceva, care sună încă și mai minunat: vorbesc cu bun adevăr, că această lumină nu se mulțumește cu ființa divină, simplă, oprită în loc, care nici nu dă, nici nu ia; mai mult decît atîta: vrea să știe de unde vine acea ființă, vrea să se ducă în pămîntul simplu, în deșertul liniștit, unde nu s-a putut vedea niciodată deosebire, nici Tată, nici Fiu, nici Duh, în străfundul în care nu e nimeni; acolo acea lumină găsește mulțumire, și acolo este mai una singură decît în sine însăși, căci acel pămînt este o liniște simplă, care este nemișcată în sine." Sufletul nu ajunge absolut fericit decît „azvîrlindu-se în divinitatea pustie, unde nu există nici acțiune, nici imagine, pierzîndu-se și afundîndu-se acolo în pustiu".[38]

În Tauler: „În acesta, se cufundă spiritul purificat și iluminat, în întunericul divin, într-o tăcere liniștită și într-o contopire de neînțeles și de nespus, iar în această cufundare se pierde orice egalitate și orice inegalitate, și în această prăpastie spiritul se pierde pe sine însuși și nu mai știe nici de Dumnezeu, nici de sine însuși, nici de egalitate, nici de nimic, căci s-a cufundat în unicitatea lui Dumnezeu și și-a pierdut toate deosebirile!"[39]

La Ruusbroec, toate mijloacele pentru exprimarea trăirii mistice sînt folosite în mod și mai plastic decît la germani.

Roept dan alle met openre herten:
O gheweldich slont!
Al sonder mont,
Voere ons in dinen afgront;
Ende make ons dine minne cont.[40]

Bucuria de a gusta fericirea contopirii cu Dumnezeu „is wilt ende woeste, alse een verdolen; want daer en is wise, noch wech, noch pat, noch zate, noch mate".[41] „Daer in selen wi sijn ons selven onthoecht, ontsonken, ontbreit ende ontlangt in ene ewighe

verlorenheit sonder wederkeer."[42] Bucuria de a gusta fericirea este atît de mare, „dat God unde alle heyligen ende dese hoghe menschen hierin verswolghen sijn in onwisen, dat is een niet weten ende in ene ewighe verlorenheit".[43] Dumnezeu le dă, tuturora la fel, întreaga beatitudine, „maer die se ontfaen die sijn onghelijc: nochtan blivet hem allen over, na der ghebrukelicheit in der vereinicheit"[44], adică, în ceea ce privește bucuria de a gusta beatitudinea în contopirea cu Dumnezeu, ei nu pot consuma tot ce li s-a dăruit. „Mer na der verlorenheit in der woestinen demsterheit, daer en blivet niet over: want daer en is gheven noch nemen, mer een simpel eenvoldich wesen. Daer is God ende alle die verenichde in versonken ende verloren, ende nimmermeer en moghen se hem vindem in desen wiselosen wesene."[45]

Toate negațiile sînt reunite în cele ce urmează. „Hier na volcht die sevende trappe, dat edelste ende dat hoechste dat men leven mach in tijt ende in ewicheit. Dat is, alse wi, boven al bekinnen ende weten, in ons bevinden een grondeloos niet weten; alse wi boven alle name die wi God gheven ofte creaturen, versterven ende overliden in ene ewighe onghenaemtheit daer wi ons verliesen: ende alse wi, boven alle oefeninghen van doechden, in ons aensien ende bevinden ewighe ledicheit, daer nieman in werken en mach; ende boven alle salige gheeste, ene grondelose salicheit, daer wi alle één sijn, ende dat selve één dat die salicheit selve es, in haers selfsheit: ende alse wi aensien salighe gheeste, wesenlic ontsonken, ondvloten ende verloren in haer overwesen, in ene wiselose onbekende demsterheid."[46] În beatitudinea simplă, nemodală, dispare orice deosebire dintre creaturi: „Dair ontvallen si hem selven in ene verlorenheit, ende in onwetene sonder gront; daer is alle claerheit wederboecht in demsterheit, daer die drie persone wiken der weseliker enicheit."[47]

Este aceeași strădanie stearpă de a renunța la toate imaginile, pentru a exprima „onsen ledighen staet, dats bloete onghebeltheit"[48], pe care numai Dumnezeu o poate da. „Hi maect ons bloet van alle beelden, ende trect ons in ons begin: daer en vinden wi anders niet dan wilde, woeste, onghebeelde bloetheit, die altoes antwoert der ewicheit."[49]

În aceste citate din Ruusbroec au fost epuizate și ultimele două mijloace descriptive: lumina care se preface în întuneric, și negația

pură, renunțarea la orice cunoaștere. Esența tainică, cea mai intimă, a lui Dumnezeu, trebuie numită întuneric, după cum a și numit-o Pseudo-Areopagitul. Iar omonimul, admiratorul și comentatorul lui, Cartusianul, dezvoltă acest termen. „Și însăși suprema, incomensurabila, invizibila plinătate a luminii Tale veșnice este numită divinul întuneric, în care se spune că sălășluiești, Tu, cel care îți alegi întunecimile ca ascunziș."[50] „Iar înseși întunecimile divine sînt acoperite de orice lumină și ascunse oricărei vederi, datorită strălucirii de nedescris și de nepătruns a propriei sale lumini." Întunericul este neștiința, încetarea oricărei înțelegeri: „Cu cît spiritul se apropie de suprastrălucitoarea Ta lumină divină, cu atît mai deplin îi apare neputința de a se apropia de Tine și de a Te înțelege, iar după ce a intrat în întuneric, dispare repede orice nume și orice cunoaștere, cu totul (*omne mox nomen omnisque cognitio prorsus deficient*). Dar aceasta îi va fi dat spiritului: să Te vadă; să vadă că ești cu totul invizibil; și cu cît mai limpede vede aceasta, cu atît mai luminos Te contemplă. Spre această supraluminoasă întunecime ne rugăm să putem ajunge, o, binecuvîntată Treime, și prin invizibilitate și necunoaștere să Te vedem și să Te cunoaștem, pe tine, care ești mai presus de orice vedere și cunoaștere. Numai acelora Te arăți, care, după ce au ajuns mai presus de tot ce se poate zări și înțelege și după ce au lăsat în urmă toate acestea, precum și tot ce este creat și de asemenea și pe ei înșiși, pășesc în întunericul în care Te văd pe Tine cu adevărat."[51]

După cum lumina se preface în întuneric, tot așa și cea mai înaltă viață se preface în moarte. Cînd sufletul, zice Eckhart, a înțeles că în împărăția lui Dumnezeu nu poate intra nici o creatură, atunci pornește pe propriul său drum și nu-l mai caută pe Dumnezeu. „Und allhie so stirbet si iren hohsten tot. In disem tot verleuset di sele alle begerung und alle bild und alle verstentnüzz und alle form und wirt beraubt aller wesen. Und daz seit sicher als got lebt: als wenik als ein tot mensch der leiblich tot ist, sich selber bewegen mag, als wenik mak die sele, di also geistlich tot ist, einik weis oder einik bild vorgetragen einigen menschen. Wann diser geist ist tot und ist begraben in der gotheit."[52] Suflete, dacă nu te îneci singur în marea fără fund a divinității, nu poți să cunoști această moarte dumnezeiască.[53] Contemplarea lui Dumnezeu prin negații, zice Dionisie în altă parte, este mai completă decît cea prin afirmații. „Căci atunci cînd spun: Dumnezeu este divini-

tate, esență (*essentia*), viață, par să arăt ce este Dumnezeu, ca și cum ceea ce este are ceva comun sau ar fi cumva la fel cu ceea ce este creat, în timp ce e lucru cert că El este de neînțeles și de necunoscut, de nepătruns și de nerostit, și că de tot ceea ce lucrează, este despărțit printr-o nemăsurată și cu totul incomparabilă diversitate și desăvîrșire."[54] Înțelepciunea unificatoare (*sapientia unitiva*) este numită nerațională, fără sens și prostească.[55]

Imaginația era oare învinsă? Fără imagine și fără metaforă nu poate fi exprimat nici un singur gînd, iar orice cuvînt spus despre esența incognoscibilă a lucrurilor este imagine. Posibilitatea de a vorbi numai în negații despre lucrurile dorite în modul cel mai fierbinte și mai sincer, nu satisface sufletul, așa încît ori de cîte ori înțeleptul a isprăvit de vorbit, trebuie să vină iarăși poetul. Sufletul liric dulceag al lui Suso găsise drumul, de pe piscurile înzăpezite ale contemplației, înapoi la fanteziile înflorate ale misticii bernardine mai vechi. În mijlocul extazului celei mai elevate contemplații revine culoarea și forma alegoriei. Suso o vede pe Înțelepciunea veșnică, iubita lui: „Si swepte hoh ob ime in einem gewülkten throne: sie luhte als der morgensterne, ind schein als din spilndiu sunne; ire krone waz ewikeit, ire wat waz selikeit, ire wort süzzekeit, ire umbfang alles lustes gnuhsamkeit: si waz verr und nahe, ho und nider; si waz gegenwürtig und doch verborgen; sie liess mit ir umbgan, und moht si doch nieman begriffen."[56]

Mai erau și alte căi de înapoiere de pe culmile singuratice ale misticii individuale, lipsite de formă și de imagine. Se putea ajunge la acele culmi numai gustînd misterul sacramental-liturgic: abia faptul de a fi resimțit din plin minunea simbolico-estetică a dogmelor și tainelor îl făcea pe om în stare să scuture toate formele plastice și să urce spre contemplarea anoțională a unicului. Dar spiritul nu putea să se bucure de această lumină cînd și cît de des voia, ci numai în rare și scurte momente de grație; și atunci, tot Biserica aștepta jos, cu sistemul ei de mistere, înțelept și parcimonios. Biserica, de altfel, condensase și intensificase în liturghia ei contactul spiritual cu divinul în trăirea unor anumite clipe și dăduse formă și culoare misterului. De aceea a supraviețuit întotdeauna misticii neînfrînate: economisea energie. Biserica a îngăduit cu seninătate cel mai înfloritor extaz de mistică estetică, dar se

temea de mistica adevărată, impetuoasă, în care toate elementele pe care era clădită — simbolismul ei armonic, dogmele și tainele ei — luau foc și se mistuiau.

„Înțelepciunea unificatoare este nerațională, fără sens și prostească." Cărarea misticului duce înlăuntrul infinitului și în inconștient. Prin negarea oricărei egalități de esență între divinitate și lucrurile separate și numite, se anulează orice transcendență reală; puntea care duce înapoi spre viață s-a rupt. „Alle crêatûre sint ein lûter niht. Ich spriche niht, daz sie kleine sîn: sie sind ein lûter niht. Swaz nith wesens hât, daz ist niht. Alle crêatûre hânt kein wesen, wan ir wesen swebet an der gegenwertikeit gotes."[57]

Mistica intensivă înseamnă o revenire la o viață sufletească preintelectuală. Tot ce e cultură se pierde în ea, este depășit și de prisos. Dacă mistica dă totuși culturii rod bogat, aceasta se întîmplă pentru că ea urcă mereu, trecînd prin stadii pregătitoare, și abia pe parcurs leapădă toate formele de viață și toată cultura. Roadele date culturii cresc pe treptele de început. Acolo înflorește livada desăvîrșirii morale, care se cere ca pregătire oricărui contemplator: pacea și blîndețea, reprimarea poftei, simplitatea, cumpătarea, sîrguința, seriozitatea și sinceritatea. Așa a fost în India și așa e aici: efectul inițial al misticii este unul moral și practic. Este, mai presus de orice, practica dragostei efective de aproapele. Toți marii mistici au prețuit în cel mai înalt grad această activitate practică: n-a pus-o oare însuși maestrul Eckhart pe Marta mai presus de Maria[58] și n-a spus că trebuie abandonat chiar și extazul lui Pavel cînd poți ajuta un sărac cu o ciorbă? De la el, trecînd prin învățăcelul său Tauler, linia misticii se îndreaptă tot mai mult spre prețuirea elementului practic: Ruusbroec exaltă și el munca umilă și tăcută, iar Dionisie Cartusianul este întrunirea într-o singură persoană a simțului practic pentru viața religioasă de zi cu zi și a celui mai violent misticism individual. Țările de Jos sînt locul în care fenomenele însoțitoare ale misticii — moralismul, pietismul, binefacerea și sîrguința — devin lucrul principal; în care din mistica intensivă a unei clipe pierdute de cîțiva se dezvoltă mistica extensivă de fiecare zi a celor mulți: fervoarea colectivă permanentă a devoților moderni, în locul extazului singuratic și sporadic. Mistica prozaică, dacă nu ne împiedicăm de un cuvînt.

În mînăstirile fraților vieții în comun și în cele ale congregației Windesheim s-a turnat peste munca tăcută de toate zilele lustrul ardoarei religioase, păstrată permanent conștientă. Lirismul violent și năzuința neînfrîntă spre mai sus sînt sacrificate; prin aceasta s-a evitat și primejdia abaterii de la credință; frații și surorile sînt perfect dreptcredincioși și conservatori. Mistica lor era o mistică furnizată cu amănuntul: primiseră doar „un mic transport", sau „o mică scînteie" și trăiau exaltarea în cercul lor strîmt, liniștit, umil, în relații spirituale intime, în corespondență și în autocontemplare. Viața senzorială și afectivă era cultivată ca o plantă de seră; domnea acolo mult puritanism mărunt, multă dresură spirituală, multă înăbușire a rîsului și a instinctelor sănătoase, multă naivitate pietistă.

Totuși, din acest cerc a provenit cea mai puternică operă a acelei epoci: *Imitatio Christi*. Întîlnim aici un om ciudat: n-a fost nici teolog și nici umanist, n-a fost filozof și nici poet, și de fapt nici mistic, dar a scris cartea care avea să consoleze veacuri întregi. Thomas a Kempis, liniștitul, solitarul, omul plin de duioșie pentru miracolul liturghiei și cu cele mai înguste concepții despre stăpînirea lui Dumnezeu, nu cunoștea nimic din indignarea aprigă împotriva administrației Bisericii sau împotriva vieții lumești, care îi însuflețea pe predicatori, nimic din strădania omnilaterală a lui Gerson, a lui Dionisie sau a lui Niccolò de Cusa, nimic din fantezia breugheliană a lui Johannes Brugman sau din simbolismul pestriț al lui Alain de la Roche. Nu căuta altceva decît odihna în toate lucrurile și o găsea „in angello cum libello"[59]. „O quam salubre quam iucundum et suave est sedere in solitudine et tacere et loqui cum Deo!" — O, cît de întremător, cît de plăcut și cît de dulce este să stai în singurătate și să taci și să vorbești cu Dumnezeu![60] Iar cartea lui, scrisă pentru sufletele obidite, plină de o înțelepciune atît de simplă a vieții și a morții, a devenit o carte a tuturor timpurilor. Aici a fost din nou abandonată orice mistică neoplatonică, baza fiind doar starea de spirit a iubitului maestru Bernard de Clairvaux. Nu este o dezvoltare filozofică a unor idei: conține numai o serie de cugetări extrem de simple, în formă de sentințe, grupate în jurul unui punct central; fiecare dintre ele e enunțată într-o scurtă frază; nu prezintă nici o subordonare și aproape nici o coordonare de idei. Nu conține nimic din fiorul liric al lui Heinrich Suso

sau din scînteierea rigidă a lui Ruusbroec. Cu zăngănitul frazelor ei paralele și al asonanțelor în surdină, *Imitatio* ar fi proză sadea, dacă tocmai acest ritm monoton n-ar face-o să fie ca marea într-o seară molcomă și ploioasă, sau ca suspinul vîntului toamna. În efectul produs de *Imitatio* este ceva uimitor: acest scriitor nu captivează prin forța sau prin avîntul său, ca sfîntul Augustin, prin caracterul înflorat al cuvîntului său, ca sfîntul Bernard, prin adîncimea sau plinătatea gîndirii sale; totul e plat și apăsător, totul în minor: nu găsești acolo decît pace, liniște, așteptare resemnată și tăcută și consolare. „Taedet me vitae temporalis" — Viața pămîntească mi-e o povară —, zice Thomas în altă parte.[61] Și totuși, acest om care fugise de lume a fost în stare să dea putere de viață, prin cuvîntul lui, mai mult decît oricare altul.

Cartea menită pentru obosiții tuturor timpurilor are un singur lucru comun cu produsele misticii violente. Și aici imaginația era, în măsura posibilului, învinsă, iar haina colorată cu simboluri sclipitoare era lepădată. Și de aceea *Imitatio* nici măcar nu era legată de un anumit interval cultural; ca și contemplațiile extatice ale Unicului, ea e în afară de orice cultură. Nu aparține nici unei perioade culturale în mod deosebit. Așa se explică nu numai cele două mii de ediții ale ei, ci și faptul că istoriografia a oscilat, cu privire la autor și la data elaborării, pe o perioadă de trei secole. Thomas nu a spus în zadar „Ama nesciri"[62].

Note

[1] Rădăcina tuturor relelor este lăcomia de bani.

[2] *Petri de Alliaco Tractatus I adversus cancellarium Parisiensem*, în Gerson, *Opera*, I, p. 723.

[3] Dion. Cart., *Opera*, XXXVI, p. 200.

[4] Dion. Cart., *Revelatio*, II, *Opera*, I, p. XLV.

[5] Dion. Cart., *Opera*, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, p. 496.

[6] *Anecdotes historiques* etc. d'Étienne de Bourbon, ed. A. Lecoy de la Marche Soc. d'hist. de France, 1877, p. 24.

[7] Nu l-am sărutat pe bărbat, ci prețioasa gură din care au izvorît și ieșit atîtea vorbe de duh și cuvinte cinstite. — Alain Chartier, *Oeuvres*, p. XI. Anecdota nu are valoare decît ca mărturie pentru felul de a gîndi al epocii; Alain Chartier a murit în 1429, iar Margareta a venit în Franța

abia în 1435, ca fetiță de unsprezece ani; v. P. Champion, *Hist. poétique du XV-e siècle*, I, p. 131[4] (*n.a.*).

[8] S-ar putea să săvîrșesc o erezie, fără să fiu eretic. — Gerson, *Opera*, I, p. 17.

[9] Dion. Cart., *Opera*, XVIII, p. 433.

[10] Dion. Cart., *Opera*, XXXIX, p. 18 sq. *De vitiis et virtutibus*, p. 363. *De gravitate et enormitate peccati*, ib., XXIX, p. 50.

[11] *Op. cit.*, XXXIX, p. 37.

[12] Ib., p. 56.

[13] Dion. Cart., *De quatuor hominum novissimis*, *Opera*, XLI, p. 545.

[14] Ib., p. 489 ss.

[15] Moll, *Brugman*, I, pp. 20, 23, 28.

[16] Ib., p. 320[1].

[17] Exemplul sfinților Aegidius, Germanus, Quiricus, în Gerson, *De via imitativa*, III, p. 777; cf. *Contra gulam sermo*, ib. p. 909. — Olivier Maillard, *Serm. de sanctis*, fol. 8, a.

[18] Alcătuit din cea mai spurcată sămînță, zămislit în mîncărimea cărnii (lat.). — Innocentius III; *De contemptu mundi*, cartea I, e.i.; Migne, CCXVII, p. 702 ss.

[19] Comoara Bisericii.

[20] Wetze și Welter, *Kirchenlexicon*, XI, 1601.

[21] *Extravag. commun., lib.* V, tit. IX, cap. 2. — Quanto plures ex elus applicatione trahuntur ad justitiam, tanto magis accrescit ipsorum cumulus meritorum.

[22] Bonaventura, *In secundum librum sententiarum*, dist. 41, art. 1, qu. 2, ib. 30, 2, 1, 34; *In quart. lib. sent.*, dist. 34, art. 1, qu. 2; *Breviloquii pars II*, *Opera*, ed. Paris, 1871, III, pp. 577 a, 335, 438, VI, p. 327 b, VII, p. 271 ab.

[23] Dion. Cart., *De vitiis et virtutibus*, *Opera*, XXXIX, p. 20.

[24] Mac Kechnie, *Magna Carta*, p. 401.

[25] Aceeași idee în bula *Unigenitus*, citată ceva mai sus. Cf. Marlowe, *Faustus*: See, where Christ's blood streams in the firmament! One drop of blood will save me (Privește, unde sîngele lui Cristos curge pe firmament! O picătură de sînge mă va mîntui) (*n.a.*).

[26] Evlaviosule pelican, doamne Isuse,/ Curăță-mi necurăția cu sîngele tău,/ Din care o picătură ar mîntui/ Lumea întreagă de toate păcatele.

[27] Dion. Cart., *Dialogion de fide catholica*, *Opera*, XVIII, p. 36.

[28] *Op. cit.*, XLI, p. 489.

[29] Folosirea superlativelor o împrumută de la Dionisie Areopagitul (*n.a.*).

[30] Sfîntă Treime mai mult decît substanţială, mai mult decît vrednică de adoraţie şi mai mult decît bună... îndrumează-ne spre a te vedea, contemplîndu-te, mai mult decît luminoasă.

[31] Mai mult decît peste măsură de milostiv, mai mult decît peste măsură de demn, mai mult decît peste măsură de vrednic de dragoste, mai mult decît peste măsură de strălucitor, mai mult decît atotputernic şi mai mult decît înţelept, mai mult decît peste măsură de slăvit. — Dion. Cart., *De laudibus sanctae et individuae trinitatis*, XXXV, p. 137; *De laud. glor. Virg. Mariae* şi passim.

[32] Cu privire la manifestările mistice există o unanimitate eternă, care ar trebui să-i dea de gîndit criticului şi care face ca misticii clasici să nu aibă, cum s-a spus, nici dată de naştere, nici patrie. — James, *Varieties of rel. exp.*, p. 419.

[33] Joannis Scoti, *De divisione naturae*, cartea a III-a, cap. 19, Migne, *Patr. latina*, CXXII, p. 681.

[34] Dumnezeu nu este decît un Neant, pe el nu-l clinteşte nici un Acum şi nici un Aici;/ Cu cît mai mult întinzi mîna după el, cu atît mai mult îţi scapă. — *Cherubinischer Wandersmann*, I, 25.

[35] M. d'Asbeck acordă, după cum reiese din titlu (v. mai sus p. 287, nota 61), elementului neoplatonic din mistica germană şi din Ruusbroec o apreciere mult superioară celei uzuale de cînd cu descoperirea bazelor tomiste ale acelei mistici (*n.a.*).

[36] *Opera*, I, p. XLIV.

[37] Repeziţi-vă, inimă şi minte şi suflet, în această prăpastie fără fund a tuturor lucrurilor încîntătoare! — Seuse, *Leben*, cap. 3, ed. K. Bihlmayer, *Deutsche Schriften*, Stuttgart, 1907, p. 14. Cf. cap. 5, p. 21, rîndul 3 jos.

[38] Meister Eckhart, *Predigten* nr. 60 şi 76, ed. F. Pfeiffer, *Deutsche Mystiker des XIV. Jahr.*, Leipzig, 1857, II, p. 193, r. 34 ss; p. 242, r. 2 ss.

[39] Tauler, *Predigten*, nr. 28, ed. F. Vetter, *Deutsche Texte des Mittelalters*, Berlin, 1910, p. 117, r. 30 ss.

[40] Strigaţi atunci cu toţii, cu inimile deschise:/ O, fiinţă formidabilă!/ Chiar fără cuvinte,/ Du-ne în prăpastia ta;/ Şi fă-ne să cunoaştem dragostea ta (ol. v.).

[41] Este sălbatică şi aprigă, precum o rătăcire; pentru că acolo nu e călăuză, nici drum, nici cărare, nici saţ, nici măsură (ol. v.).

[42] Acolo vom fi desprinşi de propria noastră înălţime, adîncime, lăţime şi lungime (anularea tuturor reprezentărilor spaţiale — *n.a.*) într-o veşnică rătăcire fără de întoarcere (ol. v.). — Ruusbroec, *Dat boec van seven sloten* (*Cartea cu şapte lacăte*), cap. 19, *Werken*, ed. David, IV, pp. 106–108.

[43] Încît Dumnezeu și toți sfinții și toți oamenii aleși (care au parte de ea — *n.a.*) — s-au cufundat aici în necunoaștere, adică în neștiință și într-o veșnică rătăcire (ol. v.). — Ruusbroec, *Dat boec van den rike der ghelieven* (*Cartea despre împărăția iubitorilor de Dumnezeu*), cap. 43, ed. David, IV, p. 264.

[44] Dar cei ce o primesc nu sînt la fel: totuși rămîne din ea pentru toți, după cum o folosesc în contopire (ol. v.).

[45] Dar după rătăcirea în bezna pustie, nu mai rămîne nimic; pentru că acolo nu există a da, nici a lua, ci numai atîta: a fi. Acolo Dumnezeu și toți cei contopiți cu el sînt cufundați și pierduți, și niciodată n-au să-l mai găsească în această ființare fără el (ol. v.). — Ib., cap. 35, p. 246.

[46] Apoi urmează a șaptea treaptă (a dragostei — *n.a.*) cea mai aleasă și cea mai înaltă ce se poate cunoaște în viață și în veșnicie. Aceasta este atunci cînd noi, mai presus de orice cunoaștere sau știință, găsim în noi o neștiință fără fund; cînd, mai presus de toate numele date de noi lui Dumnezeu sau ființelor, murim și ne stingem într-o veșnică nemurire în care ne pierdem; și cînd noi, mai presus de orice virtuți, privim în noi înșine și găsim un gol veșnic, în care nimeni nu vrea să lucreze; și mai presus de orice duh preafericit, o fericire fără fund, unde cu toții sîntem una și însăși această una, care e chiar fericirea, în ea însăși; și cînd privim duhuri preafericite, cu totul sfîrșite, scurse și pierdute, în neființa lor, într-o necunoscută beznă fără fel (ol. v.). — Ruusbroec, *Van seven trappen in den graet der gheesteliker minnen* (*Despre cele șapte trepte ale scării iubirilor spirituale*), cap. 14, ed. David, IV, p. 53. — În loc de *ontfonken* (stinse), eu citesc *otsonken* (sfîrșite) (*n.a.*).

[47] Acolo ele cad de la sine într-o rătăcire și într-o neștiință fără fund; acolo orice lumină este preschimbată în întunecime, acolo cele trei ființe alcătuitoare fac loc unimii în ființă (ol. v.). — Ruusbroec, *Boec van der hoechster waerheit* (*Cartea despre adevărul suprem*), ed. David, p. 263; cf. *Spieghel der ewigen salicheit* (*Oglinda fericirii veșnice*), cap. 25, p. 231.

[48] Starea noastră, goală de conținut, adică neîntruchiparea pură (ol. v.).

[49] Ne slobozește de toate icoanele, și ne tîrăște în începutul nostru: acolo nu găsim altceva decît un gol sălbatic, aprig, neîntruchipat, care răspunde (corespunde — *n.a.*) fără încetare veșniciei (ol. v.). — *Spieghel der ewigher salicheit*, cap. 19, p. 144, cap. 23, p. 227.

[50] II Cron. 6, 1: Dominus pollicitus est, ut habitaret in caligine (Domnul a zis că vrea să locuiască în întuneric). Ps. 17, 13: Et posuit tenebras latibulum suum (Și și-a pus întunericul acoperămînt).

[51] Dion. Cart., *De laudibus sanctae et individuae trinitatis per modum horarum*, *Opera*, XXXV, pp. 137–138, id. XLI, p. 263 etc.; cf. *De passione dei salvatoris dialogus*, XXXV, p. 274; ingrediendo caliginem, hoc est

ad supersplendidissimae ac prorsus incomprehensibilis Deitatis praefatam notitiam pertingendo per omnem negationem ab ea.

[52] Şi atunci moare de moarte supremă. În această moarte sufletul pierde orice dorinţă şi orice chip şi orice înţelegere şi orice formă şi i se răpeşte orice fiinţă. Şi de acest lucru fiţi siguri, după cum e adevărat că Dumnezeu trăieşte: după cum un om mort, care a murit trupeşte, nu se poate mişca singur, tot aşa nici sufletul, care a murit în duh, nu poate să înfăţişeze oamenilor vreo cugetare sau vreun chip. Atunci acel duh e mort şi e îngropat în dumnezeire.

[53] Jostes, *Meister Eckhart und seine Jünger*, 1895, p. 95.

[54] Dion. Cart., *De contemplatione*, lib. III, art. 5, *Opera*, XLI, p. 259.

[55] Dion. Cart., *De contemplatione*, XLI, p. 269, după Dion. Areopag.

[56] Plutea la înălţime, deasupra lui, pe un tron de nori: (cerul — *n.a.*) sclipea ca luceafărul de dimineaţă şi lumina ca soarele strălucitor; cununa ei era veşnicia, veştmîntul ei era fericirea cerească, cuvîntul ei blîndeţe, îmbrăţişarea ei împlinirea tuturor dorinţelor: era departe şi aproape, sus şi jos; era de faţă şi totuşi ascunsă; te lăsa să umbli cu ea şi totuşi nimeni nu putea s-o înţeleagă. — Seuse, *Leben*, cap. 4, Bihlmeyer, *Deutsche Schriften*, 1907, p. 14.

[57] Toate făpturile create sînt doar un neant. Nu spun că sînt mici: sînt doar un neant. Ceea ce nu are fiinţă, este neant. Toate făpturile create sînt fără fiinţă, cînd fiinţa lor pluteşte de faţă cu Dumnezeu. — Eckhart, *Predigten*, nr. 40, pp. 136, 23.

[58] Eckhart, *Predigten*, nr. 9, p. 47 ff.

[59] Într-un colţişor cu o cărticică.

[60] *Soliloquium animae*, Thomas a Kempis, *Opera omnia*, ed. M.J. Pohl, Freiburg, 1902–1910, 7 vol., I, p. 230.

[61] *Op. cit.*, p. 222.

[62] Să-ţi placă neştiinţa.

XVII
Formele de gîndire în viața practică

Pentru a înțelege spiritul medieval ca o unitate și un tot, trebuie să studiem formele de bază ale gîndirii sale, cercetînd nu numai manifestările credinței și ale meditației superioare, ci în egală măsură și pe cele ale înțelepciunii vieții de toate zilele și ale practicii pure. Căci aceleași orientări mari ale gîndirii domină și în exteriorizările sale superioare, și în cele inferioare. În timp ce în domeniul credinței și meditației rămîne mereu actuală întrebarea în ce măsură formele de gîndire sînt rezultatul și ecoul unei îndelungate tradiții scrise, care ajunge pînă la originile grecești și iudaice, ba chiar egiptene și babiloniene, vedem că în viața obișnuită acele forme acționează naiv și spontan, neîmpovărate de lestul neoplatonismului sau al altor curente.

În viața de toate zilele, omul medieval gîndește în aceleași forme ca și în teologia lui. Baza este, în amîndouă, același idealism arhitectural, pe care scolastica l-a numit realism: nevoia de a separa fiecare noțiune și de a-i da formă ca unei entități, de a o grupa în sisteme ierarhice, de a clădi din ea temple și catedrale, cum se joacă un copil de-a clăditul din cuburi.

Tot ceea ce își cucerește în viață un loc fix, tot ceea ce devine formă de viață contează ca ordonat: atît cele mai banale obiceiuri și datini, cît și lucrurile cele mai elevate pe planul divin. Aceasta se manifestă foarte clar de pildă în concepția despre reglementarea etichetei de curte la cei care descriu curtea, ca Olivier de la Marche și Aliénor de Poitiers. Bătrîna doamnă consideră regulile ca legi înțelepte, rînduite cu socoteală și judecată, la curțile regilor, încă din timpuri străvechi, și vrednice de luat în seamă pentru toate vremurile viitoare. Vorbește despre ele ca despre înțelepciunea veacu-

rilor: „et alors j'ouy dire aux anciens qui sçavoient..."[1] Vede că timpurile degenerează: de vreo zece ani, unele doamne din Flandra își așază patul de lăuză în fața focului, „de quoy l'on s'est bien mocqué"[2]; înainte vreme nu se făcea asta niciodată; încotro merge lumea? „mais un chacun fait à cette heure à sa guise; par quoy est à doubter que tout ira mal"[3].

La Marche își pune sieși și cititorului întrebări importante cu privire la rostul tuturor acestor reguli solemne: de ce „le fruitier"[4] are în subordinea departamentului său și iluminatul, „le mestier de la cire"[5]? Răspunsul este: pentru că ceara lumînărilor este scoasă de albine din flori, din care cresc și fructele: „pourquoy on a ordonné très bien ceste chose"[6]. Puternica înclinație medievală, de a crea pentru fiecare funcție cîte un organ, nu este altceva decît un rezultat al modului de gîndire care atribuia fiecărei însușiri independență și o vedea ca pe o idee. Regele Angliei avea în *magna sergenteria*[7] o funcție destinată unui om care să țină fix capul regelui cînd acesta traversa Canalul și avea rău de mare; funcția a fost ocupată în 1442 de un anume John Baker, de la care au moștenit-o cele două fiice ale sale.[8]

În această lumină trebuie considerat și obiceiul de a da nume tuturor lucrurilor, chiar și celor neînsuflețite. Este, oricît de palidă, totuși o trăsătură de antropomorfism primitiv, obiceiul, în vigoare încă și azi în viața militară (care în multe privințe reprezintă întoarcerea la o atitudine primitivă de viață) de a se da nume tunurilor. În Evul Mediu, această trăsătură este mult mai puternică; asemenea paloșelor din romanul cavaleresc, bombardele folosite în războaiele din secolele al XIV-lea și al XV-lea își au numele lor: „Le Chien d'Orléans, la Gringade, la Bourgeoise, de Dulle Griete"[9]. Ca o *survival*[10], cîteva diamante renumite mai poartă încă și azi nume. Dintre bijuteriile lui Carol Temerarul, unele aveau nume: „Le sancy, les trois frères, la hote, la balle de Flandres"[11]. Faptul că în vremea noastră navele mai au încă nume, dar casele numai în mod excepțional, iar clopotele deloc, are două explicații: pe de o parte, nava își schimbă locul și trebuie să poată fi identificată în orice clipă, iar, pe de altă parte, nava a păstrat un caracter mai personal decît casa, ceea ce se exprimă și în pronumele *she* din uzanța limbii engleze.[12] Această personificare a lucrurilor neînsu-

fleţite era mult mai puternică în Evul Mediu, cînd orice lucru avea un nume: atît celulele temniţelor, cît şi fiecare casă şi fiecare clopot.

Fiecărui lucru i se caută „moralitatea", cum spunea omul medieval, adică lecţia implicită, semnificaţia morală, considerată ca fiind cea mai esenţială. Fiecare eveniment istoric sau literar are tendinţa de a se cristaliza într-o parabolă, într-un exemplu moral, într-un argument; fiecare raţionament într-o sentinţă, într-un text biblic, într-o maximă. La fel ca şi raporturile simbolice sacre dintre Noul şi Vechiul Testament, se nasc raporturi morale, datorită cărora fiecărui eveniment din viaţă i se poate pune numaidecît în faţă oglinda unui exemplu, a unui prototip din Scriptură, din istorie sau din literatură. Pentru a îndemna pe cineva să fie îndurător, se înşiră cazuri biblice de iertare. Pentru a face pe cineva să se ferească de căsătorie, se citează toate căsniciile nefericite de care vorbeşte Antichitatea. Ioan fără Frică, pentru a justifica asasinarea ducelui de Orléans, se compară pe sine cu Ioab, iar pe victima sa o compară cu Absalom, şi se socoate mai presus de Ioab, deoarece regele nu interzisese categoric omorul. „Ainssy avoit le bon duc Jehan attrait ce fait à moralité."[13] Este, ca să spunem aşa, o aplicare amplă şi naivă a noţiunii de jurisprudenţă, care abia în viaţa juridică din zilele noastre începe să devină un reziduu al unor forme de gîndire învechite.

Fiecare argumentaţie serioasă se bazează bucuros pe un text biblic, ca punct de sprijin sau de pornire: cele douăsprezece propoziţii pentru încetarea şi contra încetării supunerii faţă de papa din Avignon, cu care s-a pledat în 1406 la Paris, la conciliul naţional, în problema schismei, provine fiecare dintr-un citat din Biblie.[14] Chiar şi un orator profan, care vorbeşte la un ospăţ, îşi alege textul biblic, la fel ca orice predicator.[15]

Nu există exemplu mai grăitor, referitor la trăsăturile menţionate, decît pledoaria de pomină cu care avocatul Jean Petit a încercat să justifice asasinarea lui Ludovic de Orléans de către ducele Burgundiei.

Trecuseră trei luni încheiate de cînd fratele regelui fusese doborît, seara, de către ucigaşii plătiţi, pe care Ioan fără Frică îi adăpostise în prealabil într-o casă din *rue vieille du Temple*. La început, la funeralii, burgundul purtase doliu mare, apoi, cînd văzu că cercetarea se va extinde pînă la *hôtel d'Artois*, proprietatea lui, unde

îi ținea ascunși pe asasini, îl luase deoparte pe unchiul său Berry și-i mărturisise că el pusese la cale asasinatul, fiind îndemnat de diavol. După aceea fugise din Paris, în Flandra. La Gand pusese să se emită o primă justificare a fărădelegii sale; apoi se întoarse la Paris, încrezător în ura îndreptată pretutindeni împotriva lui Orléans și în propria sa popularitate pe lîngă poporul din Paris, care, într-adevăr, îl mai primise bucuros și acum. Ducele se sfătuise la Amiens cu doi bărbați, care, la sinodul de la Paris din 1406, se remarcaseră printre vorbitori: avocatul Jean Petit și Pierre aux Boeufs. Lor li se dăduse sarcina să dezvolte pledoaria de la Gand a lui Simon de Saulx, pentru a o prezenta la Paris, ca justificare care să-i impresioneze pe suverani și pe înalții aristocrați.

Cu această pledoarie pusă la punct apare avocatul Jean Petit, teolog, predicator și poet, la 8 martie 1408, la *hôtel de Saint Pol* din Paris, în fața iluștrilor auditori, în frunte cu delfinul, regele Neapolului, ducii de Berry și de Bretania. Începe cu o umilință cuviincioasă: bietul de el nu e nici teolog, nici jurist, „une très grande paour me fiert au cuer, voire si grande, que mon engin et ma mémoire s'en fuit, et ce peu de sens que je cuidoie avoir, m'a jà du tout laissé"[16]. Apoi își desfășoară capodopera de josnică maliționizitate politică, pe care mintea lui o clădise într-un stil sever, pe citatul *Radix omnium malorum cupiditas*. Întreaga lucrare este construită artistic pe distincții pedante și pe texte auxiliare; este ilustrată cu exemple din Scriptură și din istorie; izbutește să aibă o vioiciune diabolică și o încordare romantică, datorită amănuntelor colorate cu care pledantul descrie mîrșăviile victimei. Începe prin a înșirui douăsprezece îndatoriri, în baza cărora ducele Burgundiei era ținut să-l cinstească pe regele Franței, să-l iubească și să-l răzbune. Apoi invocă ajutorul lui Dumnezeu, al Maicii Domnului și al Sfîntului Ioan Evanghelistul, pentru a începe demonstrația propriu-zisă, împărțită într-o majoră, o minoră și o concluzie. În sfîrșit își pune citatul înainte: *Radix omnium malorum cupiditas*. Din el derivă două aplicații: cupiditatea îi face pe oameni necredincioși și îi face trădători. Aceste fărădelegi, apostazia și trădarea, sînt împărțite și subîmpărțite și apoi demonstrate cu ajutorul a trei exemple. Ca arhetipuri ale trădătorului apar în fața imaginației auditorilor Lucifer, Absalom și Atalia. Apoi urmează enunțarea unui număr de opt adevăruri, care îndreptățesc tiranicidul: cine

unelteşte împotriva regelui merită moartea şi blestemul; cu cît se află mai sus, cu atît mai mult; oricine îl poate ucide. „Je prouve ceste verité par douze raisons en l'honneur des douze apostres"[17]: trei sentinţe rostite de doctori, trei de către filozofi, trei de către jurişti şi trei din Scriptură. Continuă tot aşa, pînă ce se completează cele opt adevăruri: este citat un pasaj din *De casibus virorum illustrium* (*Despre întîmplările bărbaţilor iluştri*) de „le philosophe moral Boccace"[18], pentru a se dovedi că tiranul poate fi atacat într-o ambuscadă. Din cele opt adevăruri rezultă opt *corollaria*, cu o a noua ca supliment; în ele sînt reamintite, prin aluzii, toate evenimentele secrete, în care, defăimarea şi suspiciunea îi atribuiseră lui Orléans un rol îngrozitor. Toate bănuielile vechi, care îl urmăriseră pe prinţ încă din tinereţe, sînt din nou aţîţate pînă la incandescenţă: că în 1392 el ar fi pus la cale în mod intenţionat balul „des ardents", unde fratele său, tînărul rege, abia scăpase de o moarte năpraznică; la acel bal, însoţitorii săi, deghizaţi în căpcăuni şi atinşi de o făclie, apropiată de ei ca din neglijenţă, muriseră în flăcări. Convorbirile lui Orléans, în mînăstirea Celestinilor, cu „vrăjitorul" Philippe de Mézières oferă material pentru fel de fel de aluzii la planuri de asasinate şi de otrăviri. Înclinarea lui, unanim recunoscută, pentru magie, prilejuieşte cele mai impresionante povestiri de groază: că Orléans, într-o dimineaţă de duminică, a pornit spre La Tour Montjay, pe Marna, cu un călugăr renegat, un cavaler, un băiat şi un slujitor; că acolo călugărul a făcut să apară doi diavoli, îmbrăcaţi în verde-castaniu şi numiţi Heremas şi Estiamain, care aveau o spadă, un pumnal şi un inel, închinate iadului, şi că după aceea s-au dus cu toţii să ia un spînzurat de pe eşafodul din Montfaucon etc. Pînă şi din zvonul stupid despre nebunia regelui a ştiut meşterul Jean să scoată interpretări sinistre.

După ce judecata a fost împinsă în felul acesta în majoră pînă la nivelul generalităţii morale, punîndu-se întreaga afacere în lumina modelelor scrise şi a sentinţelor morale, prin urmare după ce atmosfera de groază şi de fiori a fost creată treptat, cu cea mai mare iscusinţă, urmează minora, care urmăreşte punct cu punct paragrafele majorei şi în care izbucneşte puhoiul de acuzaţii directe. Ura pătimaşă de partid atacă memoria celui asasinat, cu toată violenţa de care era în stare spiritul dezlănţuit.

Jean Petit a vorbit patru ore. Cînd a isprăvit, clientul său, ducele Burgundiei, a spus: „Je vous avoue."[19] Din justificare s-au făcut patru volumașe superbe, legate în piele presată, împodobite cu aur și miniaturi, pentru duce și pentru rudele lui cele mai apropiate. Unul dintre ele se mai păstrează la Viena. Expunerea s-a găsit și de cumpărat.[20]

Nevoia de a concretiza orice eveniment din viață într-un exemplu moral, de a izola orice judecată într-o sentință, prin care i se adăuga ceva substanțial și impalpabil, pe scurt: acest proces de cristalizare a gîndirii — își găsește cea mai generală și mai firească exteriorizare în proverb. Proverbul îndeplinește în gîndirea medievală o funcție foarte vie. În uzul de zi cu zi circulă proverbe cu sutele, aproape toate suculente și înțepătoare. Înțelepciunea care răsună din proverbe este uneori banală, alteori salutară și adîncă; tonul proverbului este adesea ironic, iar starea lui de spirit denotă de cele mai multe ori bunăvoință și întotdeauna resemnare. Proverbul nu predică niciodată răzvrătire, întotdeauna pasivitate. Cu un zîmbet sau cu un oftat, îi lasă pe egoiști să izbîndească, pe ipocriți să-și facă mendrele. „Les grans poisson mangent les plus petis." „Les mal vertus assiet on dos au venit." „Nul n'est chaste si ne besongne."[21] Uneori sună cinic: „L'homme est bon tant qu'il craint sa peau." „Au besoing on s'aide du diable."[22] Dar dedesubt se ascunde blîndețea care nu vrea să osîndească. „Il n'est si ferré, qui ne glice" (nimeni nu e atît de bine potcovit, încît să nu lunece odată). Văicărelilor moraliștilor despre păcătoșenia și stricăciunea omenească, înțelepciunea populară le opune înțelegerea ei zîmbitoare. În proverb se condensează într-o singură imagine înțelepciunea și morala din toate timpurile și din toate cercurile. Uneori, tendința proverbului este aproape evanghelică; uneori este și naiv de păgînă. Un popor care are în uzul curent atîtea proverbe lasă raționamentele, motivările și argumentările pe seama teologilor și a filozofilor; în orice caz, se lipsește de trimiterea la o sentință care sună ca un clopot. Se abține de la prea multă vorbărie și se ferește de prea multă neclaritate. Proverbul taie în permanență noduri; dacă proverbul a fost aplicat, problema s-a lichidat. Înclinarea de a face ca gîndurile să se substanțializeze prezintă avantaje foarte importante pentru cultură.

Este uimitor ce număr mare de proverbe au circulat în Evul Mediu tîrziu.[23] În aplicarea lor de zi cu zi se îmbinau atît de bine cu tot conținutul de idei al literaturii, încît poeții epocii făceau uz de ele în mod intens. Foarte la modă este de pildă poezia în care fiecare strofă se încheie cu un proverb. Un anonim închină în această formă o satiră antipatizatului *prévôt* din Paris, Hugues Aubriot, cu prilejul căderii lui rușinoase.[24] Apoi vine Alain Chartier cu poemul său *Ballade de Fougères* (*Balada Ferigilor*)[25], Jean Régnier cu tînguirile sale din captivitate[26], Molinet cu diferite bucăți din cartea sa *Faictz et Dictz*, lucrarea lui Coquillart *Complaincte de Eco* (*Cîntecul de jale al lui Eco*), balada lui Villon, alcătuită în întregime din proverbe. *Le passe temps d'oysiveté* (*Zăbava timpului slobod*) de Robert Gaguin[27] aparține tot acestei categorii; cele 171 strofe se termină aproape toate cu cîte un proverb bine potrivit. Sau nu cumva aceste zicători morale cu caracter de proverbe (din care numai cîteva le regăsesc în colecțiile de proverbe cunoscute de mine) sînt gîndurile proprii ale poetului? În acest caz ar fi o dovadă și mai puternică a funcției vii ce revenea, în gîndirea Evului Mediu tîrziu, proverbului, adică judecății rotunjite, etalonate, unanim inteligibile, dacă îl vedem aici născîndu-se, în strînsă legătură cu o poezie, din mintea unui poet.

Nici chiar predica nu disprețuiește proverbul, pe lîngă textele sacre, iar argumentația serioasă îl folosește intens la adunările politice sau bisericești. Gerson, Jean de Varennes, Jean Petit, Guillaume Fillastre, Olivier Maillard plasează cu tîlc, în predicile lor și în discursurile lor funebre, cele mai uzuale proverbe, pentru a-și întări argumentația: „Qui de tout se tait de tout a paix; Chef bien peigné porte mai bacinet; D'aultrui cuir large courroye; Selon seigneur mesnie duite; De tel juge tel jugement; Qui commun sert, nul ne l'en paye; Qui est tigneux, il ne doit pas oster son chaperon."[28] Ba există chiar o verigă de legătură între proverb și *Imitatio*, căci aceasta, în ce privește forma, se bazează pe culegerile de proverbe sau *rapiaria*, în care se obișnuia să se îngrămădească înțelepciune de tot felul de genuri și proveniențe.

În Evul Mediu tîrziu există numeroși scriitori, a căror putere de judecată nu se ridică de fapt mai presus de proverb și care îl și folosesc mereu. Un cronicar de la începutul secolului al XIV-lea, Geffroy de Paris, scrie o povestire istorică rimată și și-o împănează

cu proverbe, în chip de morală a celor întîmplate[29], procedînd astfel mai cuminte decît Froissart și *Le Jouvencel*, ale căror sentințe de factură proprie sună adesea ca niște proverbe nereușite: „Enssi aviennent li fait d'armes: on piert une fois et l'autre fois gaagn'on"; „Or n'est-il riens dont on ne se tanne"; „On dit et vray est, que il n'est chose plus certaine que la mort".[30]

O formă de cristalizare a gîndirii, asemănătoare cu proverbul, este deviza, cultivată la sfîrșitul Evului Mediu cu o deosebită predilecție. Nu este o înțelepciune cu tendință generală, ca proverbul, ci o stimulare sau o lecție de viață personală, înălțată de purtător la rangul de simbol, înscrisă de el chiar în viața lui cu litere de aur; o lecție care, într-o formă stilizată, reapare pe toate piesele garderobei și echipamentului și ca atare trebuie să-i sugestioneze și să-i rețină, pe el și pe ceilalți. Tonalitatea devizelor este de cele mai multe ori cea de resemnare, la fel ca la proverb, sau de așteptare, uneori cu un element neexprimat, căruia caută să-i dea un caracter tainic: „Quand sera ce?; Tost ou tard vienne; Va oultre; Aultre fois mieulx; Plus dueil que joye."[31] Marea majoritate se referă la dragoste: „Aultre naray; Vostre plaisir; Souvienne vous; Plus que toutes."[32] Sînt maxime cavalerești, aplicate pe valtrap și pe armură. Pe inele aveau un sunet mai intim: „Mon cuer avez; Je le desire; Pour tousjours; Tout pour vous."[33]

Legate de deviză sînt emblemele, care fie că o ilustrează în mod vizibil, fie că se află cu ea într-un raport semantic liber, ca de pildă reteveiul noduros cu „Je l'envie" și ariciul cu „Cominus et eminus" al lui Ludovic de Orléans, oaia cu „Ic houd" al dușmanului său Ioan fără Frică, amnarul lui Filip cel Bun.[34] Deviza și emblema fac parte din sfera de idei heraldică. Blazonul este pentru medieval mai mult decît o preocupare pentru genealogie. Figura heraldică dobîndește în mintea lui o valoare apropiată de cea a unui totem.[35] Leii, crinii, crucile devin simboluri, în care se exprimă în imagini un întreg complex de mîndrie și de ambiție, de devotament și de spirit de solidaritate, complex exprimat ca un lucru independent și indivizibil.

Nevoia de a izola fiecare caz ca pe o entitate de sine stătătoare, de a-l vedea ca idee, se exteriorizează în Evul Mediu într-o puternică înclinare spre cazuistică. Aceasta provine la rîndul ei din idealismul care privește departe, în perspectivă. Fiecare caz ivit trebuie

să aibă soluția sa ideală, care este aflată de îndată ce s-a recunoscut relația justă dintre cazul în speță și adevărurile eterne, iar această relație este dedusă din aplicarea la fapte a unor reguli formale. Își găsesc astfel rezolvarea nu numai probleme morale și juridice; cercetarea cazuistică mai domină și tot felul de alte domenii ale vieții. Pretutindeni unde stilul și formele sînt lucrul principal, unde elementul de joc al unei forme de cultură vine în primul plan, cazuistica prezintă o recrudescență. Această afirmație se referă în primul rînd la tot ceea ce privește ceremonialul și eticheta. Aici, punctul de vedere cazuistic e la locul lui, căci este adecvat, ca formă de gîndire, problemelor puse, care nu sînt decît un șir de cazuri, determinate de precedente respectabile și de reguli formale. Același lucru se poate spune și despre turnir, și despre vînătoare. După cum s-a mai arătat[36], faptul că dragostea este concepută ca un frumos joc de societate, cu forme și cu reguli stilizate, creează și el nevoia de a avea o cazuistică pusă la punct.

În sfîrșit, cea mai variată cazuistică se leagă de uzanțele războiului. Puternica influență a ideii cavalerești asupra felului de a concepe războiul i-a conferit și acestuia un element de joc. Cazurile în care este vorba de dreptul de a prăda, de dreptul de a ataca, de credința păstrată cuvîntului dat au apărut sub aspectul de reguli de joc, așa cum erau valabile pentru turnir și pentru vînătoarea de agrement. Năzuința de a introduce în forță elemente juridice și reguli n-a izvorît din instinctul de drept internațional, cît mai ales din concepția cavalerească a onoarei și a stilului de viață. Numai o cazuistică precisă și enunțarea unor reguli formale stricte au făcut posibilă armonizarea, în oarecare măsură, a uzanței războiului cu onoarea cavalerească de clasă.

Astfel, găsim principiile dreptului internațional amestecate cu regulile de joc ale turnirului. Geoffroy de Charny îi supune spre rezolvare regelui Ioan al II-lea al Franței, în calitatea acestuia de mare maestru al ordinului cavaleresc al Stelei, recent înființat de el, un șir de probleme cazuistice: douăzeci dintre ele se referă la *jouste*[37], douăzeci și una la turnir, și nouăzeci și trei la război[38]. Cu un sfert de secol mai tîrziu, Honoré Bonet, stareț la Selonnet, în Provența, și doctor în dreptul canonic, îi dedică tînărului Carol al VI-lea lucrarea sa *Arbre des batailles* (*Copacul bătăliilor*), un tratat despre dreptul de război, care, judecînd după numărul mare

de ediții, este considerat pînă în secolul al XVI-lea ca avînd valoare practică.[39] Se găsesc aici, talmeș-balmeș, probleme de cea mai mare importanță pentru dreptul internațional și chestiuni minore, care nu reprezintă mult mai mult decît niște reguli de joc. Păcătosului necredincios i se poate face război fără să fie neapărat necesar? Bonet răspunde ritos: nu, nici măcar pentru a-l converti. Un suveran poate refuza altui suveran trecerea cu oștirea pe teritoriul său? Privilegiul (atît de des violat) ca plugarul și boul său să fie ocrotiți de violența războiului, poate fi extins și la măgar și la slujitori?[40] Un preot trebuie să-și ajute tatăl sau episcopul? Dacă cineva pierde în bătălie o armură luată cu împrumut, mai e dator s-o restituie? Se poate da o bătălie în zile de sărbătoare? E mai bine să dai bătălia cu stomacul gol, sau după masă?[41] Pentru toate acestea, starețul răspunde, făcînd apel la citate din Biblie, din dreptul canonic și din glosatori.[42]

Unul dintre punctele cele mai importante ale practicii războiului era în epoca aceea tot ce se referea la capturarea de prizonieri. Prețul de răscumpărare al unui prins de vază era, și pentru nobil, și pentru soldat, una dintre cele mai ispititoare făgăduieli ale luptei. Aici se crease un cîmp nelimitat pentru reguli cazuistice. Se confundau și aici dreptul internațional și cavalerescul *point d'honneur*. Aveau oare voie francezii ca, datorită războiului cu Anglia, să ia prizonieri pe bieții negustători, plugari și ciobani, pe teritoriul englez, și să le confiște bunurile? În care cazuri avea omul voie să evadeze din captivitate? Care este valoarea unui bilet de liberă trecere?[43] În romanul biografic *Le Jouvencel* sînt tratate unele dintre aceste cazuri din practică. Se aduce în fața comandantului o dispută între doi căpitani pentru prizonier. „Eu l-am apucat întîi — zice unul dintre ei — de braț și de mîna dreaptă și i-am smuls mănușa." „Dar mie — zice celălalt — mi-a dat întîi mîna dreaptă și cuvîntul." Ambele situații dădeau dreptul la pretenții asupra prețioasei capturi, dar cea de-a doua a fost recunoscută ca fiind superioară celeilalte. Al cui este un prizonier, care a evadat și a fost prins din nou? Soluție: dacă recapturarea are loc în zona de război, prizonierul aparține autorului recapturării, dar în afara zonei de război, autorului capturării inițiale. Un prizonier care și-a dat cuvîntul, poate să fugă, dacă cel care l-a prins îl pune totuși în lanțuri? Sau dacă a neglijat să-i ceară cuvîntul?[44]

Înclinarea medievală de a supraaprecia valoarea intrinsecă a unui lucru sau a unui caz mai are și o altă consecință. Se cunoaște *Testamentul* lui François Villon, marele poem satiric, în care autorul își lasă prietenilor și dușmanilor tot calabalîcul. Există mai multe asemenea testamente poetice, ca de pildă cel al catîrului lui Barbeau, de Henri Baude.[45] Este o formă tipizată. Această formă nu poate fi însă înțeleasă decît dacă ne amintim că, de fapt, oamenii medievali erau obișnuiți să dispună prin testament, în mod special și amănunțit, pînă și de cele mai mărunte din bunurile lor. O femeie săracă își lasă moștenire parohiei ei rochia de duminică și boneta; patul și-l lasă fiului ei, o blană îngrijitoarei ei, rochia de toate zilele unei femei sărmane și patru livre *tournois*, care alcătuiau averea ei, împreună cu altă rochie și cu altă bonetă, fraților minoriți.[46] Nu poate fi văzută oare și aici o exteriorizare foarte banală a aceleiași orientări intelectuale, care considera orice caz de practicare a virtuții drept un exemplu etern și orice obicei drept o rînduială divină? Este acea tendință spirituală, care îl stăpînește pe colecționar și pe avar ca o boală: tendința de a se agăța de caracteristica și de valoarea fiecărui lucru.

Toate trăsăturile enumerate se pot reuni în noțiunea „formalism". Ideea intrinsecă a esențialității transcendente a lucrurilor contribuie la faptul că fiecare reprezentare este conturată în limite imuabile, izolată într-o formă plastică, *și că acea formă domină*. Păcatele capitale și păcatele banale se deosebesc între ele după reguli fixe. Simțul dreptății este tare ca un zid, nu are nevoie să stea la îndoială nici o clipă: fapta îl judecă pe om, zice vechea maximă juridică. La judecarea unei fapte, conținutul ei formal este încă esențial. Odinioară, în dreptul primitiv al epocii germanice vechi, acest formalism era atît de puternic, încît sentința nu ținea seama de intenție sau de lipsa de intenție; fapta era faptă, și aducea ca atare pedeapsa cu sine, în timp ce o faptă nesăvîrșită, o tentativă de fărădelege se bucura de impunitate.[47] Încă mult timp după aceea s-a mai considerat că un lapsus la rostirea formulei de jurămînt duce la pierderea dreptului: jurămîntul e jurămînt și e foarte sfînt. Interesul economic pune aici capăt acestui formalism: pe negustorul străin, care vorbește stricat limba țării, nu-l poți judeca după același criteriu, căci s-ar stingheri comerțul, și așa se face că în drepturile orășenești, *Vare*, adică primejdia de a-ți pierde în felul acesta

dreptul, nu este abrogată decît pe cale de privilegiu. Urmele formalismului extrem în problemele de drept mai sînt încă vizibile și în Evul Mediu tîrziu.

Sensibilitatea extraordinară pentru onoarea exterioară este un fenomen bazat pe modul de gîndire formalist. La Middelburg, domnul Jan van Domburg, autorul unui omor, s-a refugiat în 1445 într-o biserică pentru a beneficia de dreptul de azil. A fost blocat în locul de refugiu, așa cum era obiceiul. În repetate rînduri a fost văzută atunci sora lui, o călugăriță, care venea să-l convingă că ar face mai bine să se lase ucis în luptă, decît să aștearnă rușinea asupra întregii sale familii, căzînd în mîinile călăului. Și cînd în cele din urmă acest lucru s-a și petrecut, domnișoara Van Domburg a obținut cadavrul, pentru a-l îngropa cum se cuvine.[48] La un turnir, valtrapul calului unui nobil este împodobit cu blazonul acestuia. Lucru foarte nelalocul lui, găsește Olivier de la Marche, pentru că atunci cînd calul, „une beste irraisonnable"[49], se întîmplă să cadă și tîrăște blazonul în nisip, rămîne blamată întreaga familie.[50] La scurt timp după o vizită a ducelui Burgundiei la Chastel en Porcien, un nobil cuprins de nebunie încearcă acolo să se sinucidă. Faptul produce o consternare de nedescris, „et n'en savoit-on comment porter la honte après si grant joye demenée"[51]. Deși era lucru cunoscut că totul se petrecuse într-un acces de nebunie, nefericitul, vindecat, este izgonit din castel, „et ahonty à tousjours"[52].

Un exemplu izbitor al modului plastic în care se satisfăcea nevoia de a repara onoarea rănită ni-l dă următorul caz. În 1478, la Paris, un anume Laurent Guernier a fost spînzurat din greșeală. Se obținuse în ultimul moment amnistierea vinei lui, dar amnistia nu-i fusese anunțată la timp. După un an, cînd s-a aflat adevărul, cadavrul a fost îngropat cu toată cinstea, la cererea fratelui victimei. Înaintea dricului mergeau patru crainici municipali, cu hîrîitoarele în mînă și cu blazonul mortului pe piept; în jurul dricului, patru purtători de lumînări și opt făclii, în haine cernite și cu același blazon. Cortegiul a trecut așa prin Paris, de la Porte Saint Denis pînă la Porte Saint Antoine, iar acolo a început transportul spre Provins, localitatea natală a mortului. Unul dintre crainici striga necontenit: „Bonnes gens, dictez voz patenostres pour l'âme de feu Laurent Guernier, en son vivant demourant à Provins, *qu'on a nouvellement trové mort soubz ung chesne*."[53]

Puternica vitalitate a principiului răzbunării sîngelui, care se manifesta atît de intens tocmai în regiuni înfloritoare și civilizate, ca nordul Franței și sudul Țărilor de Jos[54], este de asemenea în legătură cu atitudinea spirituală formalistă. Setea de răzbunare conține și ea ceva formal. În aceste cazuri de răzbunare, adeseori nu mînia înflăcărată sau ura oarbă mînă spre acțiune; prin vărsarea de sînge trebuie satisfăcută onoarea familiei jignite: uneori, răzbunătorii au grijă să nu-și omoare victima, așa încît, de comun acord, îi înfig pumnalele în pulpe, în brațe și în obraz; își iau toate măsurile ca să nu se încarce cu răspundere pentru starea de păcat în care ar muri victima: Du Clercq relatează cazul unor oameni care se duc să-și ucidă cumnata și care iau cu ei, anume în acest scop, un preot.[55]

Caracterul formal al împăcării și răzbunării prilejuiește de asemenea repararea nedreptății prin pedepse sau ispășiri simbolice. În toate marile reconcilieri politice din secolul al XV-lea se acordă o mare importanță acestui element simbolic: dărîmarea caselor care aminteau de fărădelegea respectivă, așezarea de cruci comemorative, zidirea de uși, ca să nu mai vorbim despre ceremoniile publice de pocăință, despre parastase și despre înființarea de capele. Așa s-a făcut la cererea familiei Orléans împotriva lui Ioan fără Frică, tot așa la pacea de la Arras în 1435, la reconcilierea cu orașul răzvrătit Bruges în 1437 și la reconcilierea, în condiții mai grele, cu orașul răsculat Gand, în 1453, cînd lungul cortegiu al gantezilor, toți în negru, fără centuri, cu capul gol și desculți, avînd în frunte pe principalii vinovați în cămașă pornesc pe o ploaie torențială, pentru a cere, cu toții laolaltă, iertare ducelui.[56] La împăcarea cu fratele său, în 1469, Ludovic al XI-lea cere în primul rînd inelul, cu care episcopul din Lisieux îl cununase pe prinț cu Normandia, ca duce, și poruncește la Rouen ca acest inel să fie sfărîmat pe o nicovală, în prezența notabililor.[57]

Formalismul general se află și la baza credinței în efectul cuvîntului rostit, credință care se manifestă din plin în cultura primitivă și care se mai păstrează încă în Evul Mediu tîrziu în formulele descîntecelor și farmecelor. O cerere solemnă mai conține încă ceva din caracterul de constrîngere al descîntecului din basme. După ce toate rugămințile au fost zadarnice, neputîndu-l îndupleca pe Filip cel Bun să acorde îndurare unui osîndit, familia repetă cererea

prin Isabella de Bourbon, iubita lui noră, în speranța că ei n-are să-i poată refuza nimic „pentru că — zice ea — eu nu ți-am cerut niciodată ceva important".[58] Și scopul e atins. În această lumină trebuie privită și uimirea lui Gerson că în ciuda tuturor predicilor moravurile tot nu s-au îndreptat: „nu știu ce să mai spun; se țin fără încetare predici, dar tot degeaba".[59]

Direct din formalismul general derivă însușirile care conferă atît de des spiritului Evului Mediu tîrziu un caracter de vid și de superficialitate. În primul rînd, extraordinarul simplism în motivare. Analizată ierarhic — conform sistemului de noțiuni și avînd în vedere independența plastică a fiecărei idei și nevoia de a explica fiecare relație printr-un adevăr general valabil — funcția cauzală a spiritului lucrează ca o centrală telefonică: se pot oricînd realiza tot felul de legături, dar întotdeauna numai între două numere o dată. Din fiecare situație, din fiecare raport, nu se văd decît anumite trăsături, și acestea exagerate violent și colorate pestriț; imaginea unui eveniment are întotdeauna numai liniile groase ale unei xilografii primitive. Un singur motiv este suficient oricînd ca explicație și de preferință cel mai general, cel mai direct sau cel mai grosolan. Pentru burgunzi, motivul asasinării ducelui de Orléans nu poate avea decît o singură bază: regele îl rugase pe ducele Burgundiei să răzbune adulterul reginei cu Orléans.[60] Cauza marii răscoale a orașului Gand, și anume o chestiune de formă în legătură cu o formulă epistolară, este, pentru judecata contemporanilor, absolut suficientă.[61]

Spiritul medieval generalizează cu cea mai mare ușurință cazurile izolate. Olivier de la Marche, dintr-un singur caz de imparțialitate engleză de pe vremuri, trage concluzia că englezii din vremea lui sînt virtuoși și că de aceea au putut cuceri Franța.[62] Exagerarea formidabilă, care derivă direct din felul prea pestriț și prea independent de a vedea evenimentele, mai este încurajată și de faptul că întotdeauna, pe lîngă eveniment, se află gata pregătită o paralelă din istoria sacră, care îl înalță într-o sferă de potență superioară. Cînd, de pildă, în 1404, este împiedicată o procesiune a studenților din Paris, cu care prilej doi studenți sînt răniți, iar unuia dintre ei i se rup hainele, pentru indignatul cancelar al Universității sunetul unui cuvînt duios: „les enfants, les jolis escoliers comme agneaux

innocens"[63] este de ajuns pentru ca evenimentul să fie asemuit cu uciderea pruncilor din Betleem.[64]

Acolo unde pentru fiecare eveniment este acceptată atît de lesne o explicație și, odată acceptată, este crezută cu atîta convingere, domnește o extraordinară ușurință de a judeca greșit. Dacă trebuie să admitem cu Nietzsche că „der Verzicht auf falsche Urteile das Leben unmöglich machen würde"[65], atunci tocmai acestui fapt trebuie să i se atribuie, în parte, viața intensă care ne frapează în vremurile de demult. În orice epocă în care se cere o încordare extraordinară a tuturor forțelor, judecata greșită trebuie să le vină în ajutor nervilor într-o măsură sporită. De fapt, medievalii se aflau în permanență într-o asemenea criză spirituală; nu puteau trăi nici o clipă în afara celor mai grosolane judecăți greșite, care, sub influența sentimentului de partid, ajung la un grad de maliției neegalat. Întreaga atitudine a burgunzilor față de marea dușmănie împotriva casei de Orléans stă mărturie acestei afirmații. Proporția numărului de morți în bătălie este ridiculizată de către învingător: Chastellain susține că în bătălia de la Gavere au căzut cinci nobili alături de suveran, față de douăzeci sau treizeci de mii dintre răsculații gantezi.[66] Una dintre trăsăturile moderne ale lui Commines este că nu se lasă tîrît în asemenea exagerări.[67]

Cum e de conceput, în sfîrșit, acea ciudată nesăbuință, care se manifestă, la oamenii din Evul Mediu tîrziu, prin superficialitate, inexactitate și credulitate? Pare adeseori că ei nu simt nici cea mai mică nevoie de gînduri reale, că niște vaporoase imagini de vis care le lunecă prin față sînt o hrană îndestulătoare pentru mintea lor: fapte exterioare, descrise superficial, aceasta este iscălitura unor scriitori ca Froissart și Monstrelet. Nesfîrșitele și nedecisivele lupte și asedii pe care și-a irosit Froissart talentul, cum au putut să le captiveze atenția? Pe lîngă aprigii partizani, se află printre cronicari oameni ale căror simpatii politice nu pot fi cîtuși de puțin precizate, ca Froissart și Pierre de Fenin, pînă într-atîta li se istovește mintea ca să povestească evenimentele exterioare. Ei nu deosebesc ceea ce este important de ceea ce nu este important. La convorbirea dintre ducele Burgundiei cu prizoniera Ioana d'Arc, Monstrelet a fost de față, dar nu-și aduce aminte ce s-a vorbit.[68] Lipsa de precizie, chiar în legătură cu evenimente importante, în care au fost ei înșiși implicați, nu cunoaște margini. Thomas Basin, care a condus

personal procesul de reabilitare a Ioanei d'Arc, susține în cronica sa că Ioana s-a născut la Vaucouleurs, că însuși Baudricourt — pe care îl numește seniorul orașului, în loc de comandantul pieței — ar fi dus-o la Tours și greșește cu trei luni data primei ei întîlniri cu delfinul.[69] Olivier de la Marche, crema curtenilor, greșește necontenit în ceea ce privește descendența și înrudirile familiei ducale și plasează chiar căsătoria lui Carol Temerarul cu Margareta de York — nuntă la care a luat parte în 1468 și a descris-o — după asediul orașului Neuss, în 1475.[70] Nici chiar Commines nu scapă de asemenea confuzii: sporește un număr de ani, în repetate rînduri, cu doi; povestește de trei ori moartea lui Adolf de Gelre.[71]

Lipsa de discernămînt critic și credulitatea reies atît de clar din fiecare pagină a literaturii medievale, încît este de prisos să se citeze exemple. Firește, se constată mari diferențieri de intensitate, în funcție de gradul de cultură al persoanei. În sînul poporului din țările burgunde mai domnea încă, referitor la Carol Temerarul, acea formă ciudată de credulitate barbară, care făcea să nu se dea niciodată crezare întru totul veștii, cu privire la moartea unui suveran impresionant, așa încît, timp de zece ani după bătălia de la Nancy s-au mai făcut împrumuturi cu restituirea la data înapoierii ducelui. Basin socoate această credință drept nebunie curată, și Molinet la fel; acesta din urmă citează cazul printre *les Merveilles du monde*.

J'ai veu chose incongneue:
Ung mort ressusciter,
Et sur sa revenue
Par milliers achapter.

L'un dit: il est en vie,
L'autre; ce n'est que vent.
Tous bons cueurs sans envie
Le regrettent souvent.[72]

Dar la toți, sub influența pasiunii puternice și a reprezentării gata pregătite, se instalează foarte lesne credința în realitatea lucrului imaginat. Cînd starea de spirit îi face pe oameni să gîndească aproape numai în reprezentări independente, simpla prezență a unei imagini în minte introduce o mare prezumție de autenticitate. De îndată ce o idee începe să umble prin cap cu nume și formă,

este admisă ca o realitate în sistemul figurilor morale și religioase și împărtășește involuntar înalta lor credibilitate.

Dar în timp ce, pe de o parte, noțiunile, datorită conturării lor precise, legăturii lor ierarhice și caracterului lor adesea antropomorf, sînt deosebit de fixe și de imobile, pe de altă parte amenință primejdia ca tocmai în această formă vie a noțiunii să se piardă *conținutul*. Eustache Deschamps dedică un lung poem didactic, alegoric și satiric, *Le Miroir de Mariage*[73], dezavantajelor căsniciei; ca personaj principal apare aici *Franc Vouloir*[74], îmboldit de *Folie* și *Désir*[75] să se însoare, dar reținut de la acest pas de către *Repertoire de science*[76].

Ce înseamnă însă pentru poet abstracția *Franc Vouloir*? În primul rînd voioasa libertate a burlacului, dar în unele locuri liberul arbitru în sens filozofic. Imaginația poetului este pînă într-atît absorbită de personalitatea creației sale *Franc Vouloir* în sine, încît nu simte nevoia să contureze precis noțiunea respectivă și o lasă să oscileze între cele două extreme.

Același poem mai ilustrează și sub alt aspect faptul că în reprezentările realizate gîndirea a continuat să șovăie sau s-a volatilizat. Tonul poeziei este cel al cunoscutei imagini filistine: luarea în derîdere a slăbiciunii femeii, punerea la îndoială a cinstei ei, lucruri de care s-a amuzat întregul Ev Mediu. Pentru mintea noastră, distonează în mod strident cu acest ton recomandarea cucernică a căsătoriei spirituale și a vieții contemplative, cu care *Repertoire de science* îl tratează pe prietenul său *Franc Vouloir* în ultima parte a poemului.[77] La fel de ciudat ni se pare faptul că poetul, prin *Folie* și *Désir*, susține uneori adevăruri superioare, pe care le-am fi așteptat din gura părții adverse.[78]

Și aici, cum se întîmplă atît de des în manifestările medievale, se naște întrebarea: oare poetul a crezut ceea ce a preconizat? După cum am mai putea pune și întrebarea: Jean Petit și ocrotitorii săi burgunzi au crezut oare toate ororile, cu care au mînjit memoria ducelui de Orléans? Sau: suveranii și nobilii luau într-adevăr în serios toată acea bizară fantezie și paradă cu care își îmbrăcau planurile cavalerești de război? Este extrem de greu să se facă, în ceea ce privește gîndirea medievală, o separație netă între seriozitate și joc, între convingerea sinceră și acea atitudine a spiritului numită de englezi *pretending*, atitudinea copilului la joacă, atitudinea care

ocupă și în cultura primitivă un loc atît de important[79] și care nu se exprimă corect nici prin „prefăcătorie", nici prin „afectare".

Amestecul dintre seriozitate și joc caracterizează moravurile în toate domeniile. În primul rînd în război se introduce cu plăcere un element comic: înclinarea asediaților de a-și bate joc de inamic, pe care și-o satisfac adesea în mod sîngeros. Cei din Meaux aduc pe zid un măgar, pentru a-și rîde de Henric al V-lea al Angliei; cei din Condé declară că nu se pot preda încă, deoarece mai sînt ocupați cu prăjirea clătitelor de Paști; la Montereau, cetățenii, stînd pe zid, își scutură de praf scufiile cînd se descarcă tunul asediatorilor.[80] Pe aceeași linie se situează faptul că tabăra lui Carol Temerarul, în fața orașului Neuss, este amenajată ca un mare bîlci: nobilii pun să li se ridice corturile „par plaisance" în formă de castele, cu galerii și grădini; tabăra dispune de tot felul de distracții.[81]

Într-un singur domeniu, acest amestec de ironie în lucrurile serioase face o impresie deosebit de bizară și anume: în sfera sumbră a credinței în diavol și în vrăjitoare. Cu toate că fantezia referitoare la diavol își avea rădăcinile directe într-o mare și profundă teamă, care o hrănește în permanență, totuși, și aici, reprezentarea naivă colora personajele în tonuri atît de copilăros pestrițe și le făcea atît de familiare, încît adeseori își pierdeau caracterul înfricoșător. Nu numai în literatură apare diavolul ca personaj comic; chiar și în atmosfera înspăimîntător de serioasă a proceselor de vrăjitorie, societatea lui Satan se prezintă adesea în maniera lui Hieronymus Bosch, iar aburii de pucioasă ai iadului se amestecă aici cu sforile farsei. Diavolii care, sub comanda căpitanilor lor Tahu și Gorgias, tulbură o mînăstire de maici, poartă nume „assez consonnans aux noms des mondains habits, instruments et jeux du temps présent, comme Pantoufle, Courtaulx et Mornifle"[82].

Secolul al XV-lea a fost prin excelență cel al persecuțiilor împotriva vrăjitoarelor. În vremea cu care obișnuim să încheiem Evul Mediu, ca să ne ridicăm mulțumiți privirea înspre umanismul în înflorire, prelucrarea sistematică a născocirii referitoare la vrăjitoare, acea îngrozitoare excrescență a gîndirii medievale, este pecetluită prin *Malleus maleficarum* și prin bula *Summis desiderantes* (1487 și 1484). Și nici umanismul sau Reforma nu împiedică această nebunie: nu mai dă oare umanistul Jean Bodin, după mijlocul secolului al XVI-lea, în lucrarea sa *Démonomanie*, cea mai sub-

stanțială și mai erudită hrană pornirii spre persecuție? Epoca nouă și cunoștințele noi n-au respins pe dată oroarea persecuției vrăjitoarelor. Invers, concepțiile mai îngăduitoare cu privire la vrăjitorie, profesate la sfîrșitul secolului al XVI-lea de către medicul gheldrez Johannes Wier, au fost larg reprezentate încă din secolul al XV-lea.

Totuși, atitudinea spiritului Evului Mediu tîrziu față de superstiție, anume față de vrăjitoare și față de vrăjitorie, este foarte variată și prea puțin stabilă. Epoca nu e chiar cu totul pradă tuturor arătărilor și nălucirilor, cum ar fi de așteptat, dată fiind credulitatea generală și lipsa de simț critic. Există o serie de manifestări ale îndoielii sau ale unei concepții raționale. Există în permanență și cuiburi de demonomanie, în care izbucnește răul și se menține uneori multă vreme. Au existat țări de vrăjitorie și de vrăjitoare prin excelență, îndeosebi regiuni de munte: Savoia, Elveția, Lorena, Scoția. Dar și în alte locuri se întîlnesc asemenea epidemii. Pe la 1400, chiar curtea franceză a fost un astfel de cuib de magie. Un predicator avertiza nobilimea de la curte că trebuie să se studieze dacă expresia „vieilles sorcières"[83] n-ar trebui modificată în „nobles sorciers"[84]. Îndeosebi în jurul lui Ludovic de Orléans plutea atmosfera drăcovenească; învinuirile și suspiciunile lui Jean Petit nu erau, din acest punct de vedere, lipsite de orice temei. Prietenul și sfătuitorul lui Orléans, bătrînul Philippe de Mézières, care conta printre burgunzi ca inspiratorul secret al tuturor fărădelegilor acestuia, relatează chiar că pe vremuri învățase el însuși vrăjitoria de la un spaniol și că făcuse mari sforțări ca să uite din nou știința neagră. Încă zece sau doisprezece ani după ce plecase din Spania, „à sa volenté ne povoit pas bien extirper de son cuer les dessusdits signes et l'effect d'iceulx contre Dieu"[85], pînă cînd spovedindu-se și rezistînd, a fost mîntuit, prin bunătatea lui Dumnezeu, „de ceste grant folie, qui est à l'âme crestienne anemie"[86]. Maeștrii vrăjitori sînt căutați de preferință în regiuni sălbatice: dacă o persoană ține să vorbească cu diavolul și nu găsește pe nimeni care s-o învețe acest meșteșug, este trimisă spre „Ecosse la sauvage"[87].

Orléans își avea propriii săi maeștri vrăjitori și nigromanți. Pe unul dintre ei, a cărui pricepere nu l-a mulțumit, a pus să-l ardă pe rug.[88] Îndemnat să ceară părerea teologilor cu privire la carac-

terul licit al practicilor sale superstiţioase, a răspuns: „De ce să le-o cer? Doar ştiu că m-ar sfătui să mă las, iar eu sînt întru totul hotărît, aşa să lucrez şi aşa să cred şi n-am să mă las."[89] Gerson pune aceasta în legătură cu moartea năpraznică a îndărătnicului păcătos Orléans; respinge şi încercările de a-l vindeca pe regele dement prin vrăji, încercări care, în caz de nereuşită, fuseseră ispăşite de atîţia pe rug.[90]

O anumită practică vrăjitorească era menţionată îndeosebi, în mod repetat, la curţile suveranilor: cea care pe latineşte se numea *invultare*, iar pe franţuzeşte *envoûtement*, adică metoda, cunoscută în toată lumea, de a-ţi nimici duşmanul cu ajutorul unei statuete de ceară sau al altei figurine, botezată sau blestemată în numele lui şi pe care o pui la topit sau o străpungi. Se zice că Filip al VI-lea al Franţei, cînd i-a căzut în mînă o astfel de figurină, a azvîrlit-o în foc, spunînd: „Să vedem acum dacă diavolul are mai mare putere să mă piardă, decît are Dumnezeu să mă mîntuie."[91] Chiar şi ducii burgunzi au fost urmăriţi pe această cale. „N'ay-je devers moy — se văicăreşte amarnic Charolais — les bouts de cire baptisés dyaboliquement et pleins d'abominables mystères contre moy et autres?"[92] Filip cel Bun, care în atîtea privinţe reprezintă, în opoziţie cu verii săi regali, concepţia mai conservatoare despre viaţă — în atracţia lui pentru cavalerism şi pompă, în planul lui de cruciadă, în formele literare mai tradiţionaliste, pe care le-a ocrotit — pare să fi avut, în materie de superstiţii, păreri mai luminate decît curtea franceză, adică decît Ludovic al XI-lea. Filip nu ţine la ziua nenorocoasă a copiilor Inocenţi, care se repetă săptămînal; nu scrutează viitorul la astrologi şi prezicători, „car en toutes choses se monstra homme de léalle entière foy envers Dieu, sans enquérir riens de ses secrets"[93], zice Chastellain, care împărtăşeşte acest punct de vedere.[94] Ducele este cel prin a cărui intervenţie se pune capăt îngrozitoarei goane după vrăjitoare şi vrăjitori, la Arras, în 1461, adică uneia dintre marile epidemii ale acestei psihoze.

Orbirea de necrezut cu care erau purtate campaniile împotriva vrăjitoarelor provine în parte din faptul că noţiunile „vrăjitorie" şi „erezie" se amestecaseră. În general, întreaga aversiune, teamă şi ură împotriva abaterilor nemaiauzite, chiar şi a celor care se aflau în afara domeniului religios direct, se înglobase în noţiunea de „erezie". Monstrelet, de pildă, numeşte fărădelegile sadiste ale lui Gilles

de Rais, pur și simplu „hérésie“[95]. Cuvîntul obișnuit pentru „vrăjitorie“ era în secolul al XV-lea în Franța „vauderie“, care își pierduse legătura originară cu valdezii.[96] În marea *Vauderie d'Arras* (*Vrăjitorie din Arras*) se constată atît înspăimîntătoarea închipuire bolnăvicioasă, din care avea să se nască foarte curînd *Malleus maleficarum*, cît și îndoiala generală, și la popor, dar și la dregători, cu privire la realitatea tuturor fărădelegilor descoperite. Unul dintre inchizitori susține că o treime din creștinătate este molipsită de *vauderie*. Încrederea lui în Dumnezeu îl duce la concluzia cutremurătoare că orice om învinuit de vrăjitorie trebuie să fie și vinovat, căci Dumnezeu nu îngăduie să fie învinuit de vrăjitorie un om care nu e vrăjitor. „Et quand on arguoit contre lui, fuissent clercqs ou aultres, disoit qu'on debvroit prendre iceulx comme suspects d'estre vauldois.“[97] Dacă susține cineva că unele dintre fenomene se bazează pe închipuire, îl numește suspect. Ba mai mult: acest inchizitor afirma că numai din vedere îl poate judeca pe acuzat dacă e implicat în *vauderie* sau nu. Mai tîrziu, omul a înnebunit, dar vrăjitoarele și vrăjitorii muriseră pe rug.

Din pricina acestor persecuții, orașul Arras se compromisese în așa hal, încît nimeni nu mai voia să-i găzduiască negustătorii sau să le acorde credit, de teamă că mîine, poate, învinuiți de vrăjitorie, își vor pierde averea prin confiscare. Totuși, zice Jacques du Clercq, în afara Arrasului nici unul dintr-o mie nu credea că toate acestea ar fi adevărate: „oncques on n'avoit veu es marches de par decha tels cas advenu“[98]. Cînd victimele, pe eșafod, trebuie să se dezică de faptele lor mîrșave, chiar poporul din Arras se îndoiește. O poezie plină de ură împotriva persecutorilor îi învinuiește că au pus la cale toate acestea din cupiditate; însuși episcopul spune că e o înscenare, „une chose controuvée par aulcunes mauvaises personnes“[99]. Ducele Burgundiei cere avizul facultății din Louvain, unde mai mulți declară că vauderia nu e ceva real, că e alcătuită numai din închipuiri. Atunci Filip își trimite regele de arme *Toison d'or* la Arras; de atunci nu se mai arestează alte victime, iar cei aflați în stare de acuzare sînt tratați mai blînd.

În cele din urmă, toate procesele de vrăjitorie din Arras au fost clasate, iar orașul a sărbătorit evenimentul printr-o petrecere veselă și prin spectacole solemne.[100]

Fantezia vrăjitoarelor, că au călărit în văzduh și au luat parte la orgii sălbatice, nu este altceva decît propria lor închipuire, — acesta era punctul de vedere adoptat încă din secolul al XV-lea de diferite personalități, ceea ce nu a eliminat încă rolul diavolului, pentru că el este cel care provoacă iluzia fatală; este o rătăcire, dar vine de la diavol. Acesta mai este încă punctul de vedere al lui Johannes Wier, în secolul al XVI-lea. La Martin Lefranc, paroh al bisericii din Lausanne, autorul marii opere *Le Champion des Dames* (*Apărătorul Doamnelor*) pe care i-a dedicat-o în 1440 lui Filip cel Bun, se găsește următoarea reprezentare luminoasă a psihozei referitoare la vrăjitorie:

Il n'est vieille tant estou(r)dye,
Qui fist de ces choses la mendre,
Mais pour la faire ou ardre ou pendre,
L'ennemy de nature humaine,
Qui trop de faulx engins scet tendre,
Les sens faussement lui demaine.
Il n'est ne baston ne bastonne
Sur quoy puist personne voler,
Mais quant le diable leur estonne
La teste, elles cuident aler
En quelque place pour galer
Et accomplir leur volonté.
De Romme on les orra parler,
Et sy n'a auront jà esté.
.....
Les dyables sont tous en abisme,
— Dist Franc-Vouloir — enchaienniez
Et n'auront turquoise ni lime
Dont soient jà desprisonnez.
Comment dont aux cristiennez
Viennent ilz faire tant de ruzes
Et tant de cas désordonnez?
Entendre ne sçay tes babuzes.[101]

Și în altă parte, în aceeași poezie:

Je ne croiray tant que je vive
Que femme corporellement
Voit par l'air comme merle ou grive,
— Dit le Champion prestement. —

Saint Augustin dit plainement
C'est illusion et fantosme;
Et ne le croient aultrement
Gregoire, Ambroise ne Jherosme,
Quant la pourelle est en sa couche,
Pour y dormir et reposer,
L'ennemi qui point ne se coche
Se vient encoste alle poser.
Lors illusions composer
Lui scet sy tres soubtillement,
Qu'elle croit faire ou proposer
Ce qu'elle songe seulement.
Force la vielle songera
Que sur un chat ou sur un chien
A l'assemblée s'en ira;
Mais certes il n'en sera rien:
Et sy n'est baston ne mesrien
Qui le peut ung pas enlever.[102]

Froissart consideră și el cazul cu nobilul gascon și cu duhul lui însoțitor Horton, caz pe care îl descrie cu atîta măiestrie, drept o „erreur"[103]. Gerson are înclinare de a face încă un pas înainte în judecarea iluziilor diavolești și de a căuta o explicație firească pentru tot felul de fenomene superstițioase. Multe dintre ele, zice el, provin numai și numai din închipuirea omului și din halucinațiile melancolice, iar acestea se bazează în mii de cazuri pe vreo stricăciune a imaginației, de pildă din pricina unei răni lăuntrice a creierului. O asemenea concepție, al cărei adept era și cardinalul Nicolaus Cusanus[104], pare destul de luminată, la fel cu cea care, în superstiție, atribuie o contribuție importantă unor tradiții păgîne și unor ficțiuni poetice. Dar deși Gerson admite că multe pretinse drăcovenii trebuie atribuite unor cauze firești, în cele din urmă îi lasă și el diavolului cinstea ce i se cuvine: acea stricăciune lăuntrică a creierului provine tot din nălucirile diavolești.[105]

În afara sferei înfricoșătoare a persecuției vrăjitoarelor, Biserica lupta împotriva superstiției cu mijloace eficace și adecvate. Predicatorul fratele Richard pune să i se aducă *la madagoires* (*mandragora*, mătrăgună), ca s-o pună pe foc, „que maintes sotes gens gardoient en lieux repos, et avoient si grant foy en celle ordure, que pour vray ilz creoient fermement que tant comme ilz l'avoient,

mais qu'il fust bien nettement en beaux drapeaulx de soie ou de lin envelopé, que jamais jour de leur vie ne seroient pouvres"[106]. Burghezii care au lăsat o ceată de ţigani să le ghicească în palmă sînt excomunicaţi şi se organizează o procesiune, pentru a preîntîmpina dezastrul care ar putea decurge din această impietate.[107]

Un tratat al lui Dionisie Cartusianul arată limpede după care linii au fost trasate hotarele dintre credinţă şi superstiţie şi pe care bază teologia în parte a respins şi în parte a încercat să purifice reprezentările printr-un conţinut cu adevărat religios. Amuletele, formulele magice, descîntecele etc. — zice Dionisie — nu au în ele însele puterea de a produce un efect. Prin aceasta ele se deosebesc aşadar de formulele sacramentale, care, dacă sînt rostite cu intenţia justă, produc un efect neîndoios, deoarece Dumnezeu şi-a legat cu adevărat puterea de acele cuvinte. Binecuvîntările caută însă a fi privite numai ca o jalbă umilă, care nu trebuie rostită decît cu cuvintele cucernice adecvate şi cu speranţa îndreptată numai către Dumnezeu. Dacă de obicei au efect, aceasta se explică fie prin faptul că, atunci cînd sînt făcute aşa cum se cuvine, Dumnezeu acordă acel efect, fie, atunci cînd sînt făcute în alt fel, de pildă cînd semnul crucii este făcut invers şi au totuşi efect, atunci acel efect este lucrarea diavolului. Lucrările diavolului nu sînt minuni, pentru că diavolii cunosc forţele tainice ale naturii; efectul este deci unul firesc, după cum şi comportarea păsărilor sau a altor animale nu poate avea semnificaţie de prezicere decît din cauze firești. Dionisie recunoaşte că practica populară atribuie în mod cert tuturor acelor descîntece, amulete etc. valoarea independentă pe care el o tăgăduieşte, şi este de părere că preoţii ar face mai bine să interzică toate aceste obiceiuri.[108]

În general, atitudinea faţă de tot ceea ce părea supranatural se poate caracteriza ca o şovăire între explicaţia raţională şi naturală, acceptarea spontană şi cucernică şi neîncrederea în şiretenia şi înşelăciunea diavolului. Spusa, confirmată prin autoritatea lui Augustin şi a lui Toma d'Aquino: „omnia quae visibiliter fiunt in hoc mundo, possunt fieri per daemones" — tot ceea ce se întîmplă vizibil în această lume, poate fi pricinuit de diavoli — îl lăsa pe evlaviosul de bună credinţă în mare nesiguranţă, iar cazurile în care o biată isterică punea temporar o întreagă colectivitate într-o stare de excitaţie religioasă, fiind în cele din urmă demascată, nu sînt rare.[109]

Note

[1] Şi atunci i-am auzit spunînd pe cei vechi care ştiau...

[2] Lucru de care s-a rîs foarte.

[3] Dar fiecare face în ziua de azi cum îl taie capul: de aceea e de bănuit că toate vor merge rău. — Aliénor de Poitiers, *Les honneurs de la cour*, pp. 184, 189, 242, 266.

[4] Fructarul. Este vorba de funcţionarul însărcinat cu aprovizionarea curţii cu fructe (*n.t.*).

[5] Meseria cerii.

[6] Aşa că s-a rînduit foarte bine acest lucru. — Olivier de la Marche, *L'estat de la maison* etc., IV, p. 56; v. întrebări asemănătoare mai sus, p. 57.

[7] Schema de funcţii a curţii.

[8] J.H. Round, *The king's serjeants and officers of state with their coronation services*, Londra, 1911, p. 41.

[9] Cîinele din Orléans, slăbănoaga, tîrgoveaţa (fr. v.), Marga furioasa (ol. v.).

[10] Supravieţuire.

[11] Scufundatul, cei trei fraţi, coşniţa, mingea Flandrei. Despre bijuteriile lui Carol, v.: R.F. Burckhardt, *Anzeiger für Schweiz, Altertumskunde*, 1931, p. 247 ff., unde se găseşte o fotografie a celor trei fraţi (*n.a.*).

[12] Lucru curios: acest feminin s-a extins la locomotivă, la automobil şi (în America, cel puţin) la ascensor (*n.a.*).

[13] Astfel prefăcuse bunul duce Ioan această faptă într-o moralitate — *Le livre des trahisons*, p. 27.

[14] *Rel. de S. Denis*, III, p. 464 s.; Juvenal des Ursins, p. 440; Noël Valois, *La France et le grand schisme d'Occident*, Paris, 1896–1902, 4 vol., III, p. 433.

[15] Juvenal des Ursins, p. 342.

[16] O mare teamă îmi cuprinde inima, şi anume atît de mare, încît judecata şi aducerea aminte mi se fac nevăzute, iar puţina minte pe care credeam că o am m-a şi părăsit cu totul.

[17] Dovedesc acest adevăr prin douăsprezece motive, în cinstea celor doisprezece apostoli.

[18] Filozoful moral Boccaccio.

[19] Te aprob.

[20] Monstrelet, I, pp. 177–242; Coville, *Le véritable texte de la justification du duc de Bourgogne*, Bibliothèque de l'école des chartes, 1911, p. 57. Despre proiectul unei a doua justificări, cu care Petit urma să dea replica la contrapledoaria ţinută la 11 septembrie 1408 de către abatele

Thomas din Cerisi, v.: O. Cartellieri, *Beiträge zur Geschichte der Herzöge von Burgund*, V. *Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenchaften*, 1914, 6; Wolfgang Seiferth, *Der Tyrannenmord von 1407*, Leipziger Dissertatie, 1922. Despre tot ceea ce se referă la Jean Petit, v. detaliat: A. Coville, *Jean Petit et la Question du tyrannicide au commencement du XV-e siècle*, Paris, 1932.

[21] Peștii cei mari îi mănîncă pe cei mici. Cei prost îmbrăcați sînt așezați cu spatele la vînt. Nimeni nu e cast dacă nu e nevoie.

[22] Omul e bun cîtă vreme e pielea lui în joc. La nevoie te faci frate cu dracul.

[23] Leroux de Lincy, *Le proverbe français*, cf. E. Langlois, Bibl. de l'École des chartes, LX, 1889, p. 569; J. Ulrich, *Zeitschr. f. franz. Sprache & Lit.*, XXIV, 1902, p. 191.

[24] După *Les grandes chroniques de France*, ed. P. Paris, IV, p. 478.

[25] Alain Chartier, ed. Duchesne, p. 717.

[26] *Les fortunes et adversitez de feu noble homme Jehan Regnier*, v. P. Champion, *Histoire poétique du XV-e siècle*, I, p. 229 ss; Jean Molinet, *Faictz et Dictz*, ed. Paris, 1537, f. 80, 119, 152, 161, 170, 194; Coquillart, *Oeuvres*, I, p. 6; Villon, ed. Longnon, p. 134.

[27] Roberti Gaguini *Ep. et or.*, ed. Thuasne, II, p. 366.

[28] Celui ce în toate tace, toate îi dau pace; Capul bine pieptănat nu prea merge încoifat; Din pielea altuia, curea lată; Cum e stăpînul, așa și slujitorii; Cum e judecătorul, așa și judecata; Celui ce slujește obștea, nimeni nu-i plătește; Cine are bube-n cap, să nu-și scoată scufia. — Gerson, *Opera*, IV, p. 657; ib., I, p. 936; Carnahan, *The Ad Deum vadit of Jean Gerson*, pp. 61, 71; cf. Leroux de Lincy, *Le proverbe français*, I, p. LII.

[29] Geffroy de Paris, ed. de Wailly et Delisle, *Bouquet, Recueil des Historiens des Gaules et de la France*, XXII, p. 87; v. index rerum et personarum, s.v. *Proverbia*, p. 926.

[30] Așa e cu faptele de arme: pierzi o dată, iar altă dată cîștigi; Nu există lucru de care să nu te saturi; Se zice, și adevărat este, că nu există lucru mai sigur decît moartea. — Froissart, ed. Luce, XI, p. 119; ed. Kervyn, XIII, p. 41; XIV, p. 33, XV, p. 10; *Le Jouvencel*, I, pp. 60, 62, 63, 74, 78, 93.

[31] Cînd va fi?; Devreme sau tîrziu să vină; Nu te lăsa; Altă dată mai bine; Mai multă jale decît bucurie.

[32] Alta nu voi avea; Plăcerea dumitale; Adu-ți aminte; Mai mult ca toate.

[33] Ai inima mea; O doresc; Pentru totdeauna; Totul pentru dumneata.

[34] *Je l'envie* este un termen de joc cu înțelesul: invit, provoc; *ic houd* (ol. v.) este răspunsul respectiv: țin, accept; *cominus et eminus* înseamnă

„de aproape şi de departe" şi este o aluzie la credinţa că ariciul poate să-şi împroaşte ţepii (*n.a.*).

[35] V. lucrarea mea: *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef*, în *Tien Studiën, Verzamelde Werken*, II, p. 97 şi urm.

[36] V. mai sus, pp. 170–172.

[37] Duel sportiv.

[38] A. Piaget, „Le livre Messire Geoffroy de Charny", *Romania*, XXVI, 1897, p. 396.

[39] *L'arbre des batailles*, Paris, Michel le Noir, 1515. V. despre Bonet: Molinier, *Sources de l'histoire de France*, nr. 3861.

[40] Cap. 35, 85 bis (numerele 80–90 apar în ediţiile din 1515 de două ori), 124–126.

[41] Cap. 56, 60, 84, 132. — C.W. Coopland, „The tree of battles and some of its sources", *Tijdschrift voor rechtsgeschiedenis* (*Revista de istorie a dreptului*), V, 1923, p. 173, dovedeşte că Bonet a fost puternic influenţat de Giovanni da Legnano (m. 1382). Totuşi, părţile despre care este vorba aici par să ţină de contribuţia originară a lui Bonet. Despre G. da Legnano, v. G. Ermini, „I trattati della guerra e della pace di G. da Legnano", *Studi e memorie per la storia dell'università di Bologna*, VIII, 1924.

[42] În romanul cavaleresc spaniol *Tirante el Blanco*, sihastrul îi dă scutierului *L'arbre des batailles*, ca manual al cavalerismului (*n.a.*).

[43] *L'arbre des batailles*, cap. 82, 89, 80 bis şi urm.

[44] *Le Jouvencel*, I, p. 222, II, pp. 8, 93, 96, 133, 214.

[45] *Les vers de maître Henri Baude, poète, du XV-e siècle*, ed. Quicherat, *Trésor des pièces rares ou inédites*, 1856, pp. 20–25.

[46] Champion, *Villon*, II, p. 182.

[47] Acest formalism este şi mai puternic la seminţiile sud-americane, unde un om care se răneşte pe sine însuşi în mod accidental trebuie să plătească tribului său preţul sîngelui, pentru că a vărsat sîngele clanului. — L. Farrand, „Basis of American history", p. 198, în *The American nation, A history*, vol. II.

[48] La Marche, II, p. 80.

[49] Un animal fără minte.

[50] La Marche, II, p. 168.

[51] Şi nu ştiau cum să-şi îndure ruşinea, după o bucurie atît de mare.

[52] Şi acoperit de ruşine pentru totdeauna. — Chastellain, IV, p. 169.

[53] Oameni buni, spuneţi Tatăl Nostru pentru sufletul răposatului Laurent Guernier, în timpul vieţii domiciliat la Provins, *care a fost găsit de curînd mort sub un stejar. — Chron. scand.*, II, p. 83.

[54] Petit-Dutaillis, *Documents nouveaux sur les moeurs populaires* etc.; cf. Chastellain, V, p. 399 şi Jacques du Clercq, passim.

[55] Du Clerq, IV, p. 264; cf. III, pp. 189, 184, 206, 209.

[56] Monstrelet, I, p. 342, V, p. 333; Chastellain, II, p. 389; La Marche, II, pp. 284, 331; *Le livre des trahisons*, pp. 34, 226.

[57] Quicherat, *Th. Basin*, I, p. XLIV.

[58] Chastellain, III, p. 106.

[59] Gerson, *Sermo de nativ. domini*, *Opera*, III, p. 947.

[60] *Le Pastoralet*, vs. 2043.

[61] Jean Jouffroy, *Oratio*, I, p. 188.

[62] La Marche, I, p. 63.

[63] Copiii, drăguții de învățăcei, ca niște mielușei nevinovați.

[64] Gerson, *Querela nomine Universitatis* etc., *Opera*, IV, p. 574; cf. *Rel. de S. Denis*, III, p. 185.

[65] Renunțarea la judecăți greșite ar face viața imposibilă.

[66] Chastellain, II, p. 375, cf. 307.

[67] Commines, I, pp. 111, 363.

[68] Monstrelet, IV, p. 388.

[69] Basin, I, p. 66.

[70] La Marche, I, pp. 60, 63, 83, 88, 91, 94, 134[1]; III, p. 101.

[71] Commines, I, pp. 170, 262, 391, 413, 460.

[72] Am văzut un lucru nemaipomenit:/ Un mort înviind,/ Iar pe reîntoarcerea lui/ Făcîndu-se cumpărături cu miile.// Unul zice: e în viață,/ Celălalt: nu e decît vînt./ Toate inimile bune, fără pizmă,/ Îl plîng ades. — Basin, II, pp. 417, 419; Molinet, *Faictz et Dictz*, f. 205. În rîndul al treilea am pus *sa* în loc de *la* (*n.a.*).

[73] Deschamps, *Oeuvres*, IX.

[74] Liberul Arbitru.

[75] Nebunia și Dorința.

[76] Lexiconul științei.

[77] *Op. cit.*, p. 219 ss.

[78] *Op. cit.*, p. 293 ss.

[79] Cf. Marett, *The threshold of religion*, passim.

[80] Monstrelet, IV, p. 93; *Livre des trahisons*, p. 157; Molinet, II, p. 129; cf. Du Clercq, IV, pp. 203, 273; Th. Pauli, p. 278.

[81] Molinet, I, p. 65.

[82] Destul de la fel sunătoare cu numele unor veștminte, instrumente și jocuri obișnuite din ziua de azi, precum Pantoufle, Courtaulx și Mornifle. — Molinet, IV, p. 417; *pantoufle* = papuc; *courtaulx* = un instrument muzical; *mornifle* = un joc de cărți (*n.a.*).

[83] Bătrîne vrăjitoare.

[84] Nobili vrăjitori. — Gerson, *Opera*, I, p. 205.

[85] După voința lui, nu putea să-și stîrpească de tot din suflet semnele sus-amintite și puterea lor împotriva lui Dumnezeu.

[86] De această mare sminteală, care este dușmana sufletului creștin. — *Le songe du vieil pelerin*, în Iorga, *Phil. de Mézières*, p. 69[1].

[87] Scoția cea sălbatică. — Juvenal des Ursins, p. 425.

[88] *Op. cit.*, p. 415.

[89] Gerson, *Opera*, I, p. 206.

[90] Gerson, *Sermo coram rege Franciae*, *Opera*, IV, p. 620; Juvenal des Ursins, pp. 415, 423.

[91] Gerson, *Opera*, I, p. 216.

[92] N-am oare în fața mea bucățile de ceară botezate diavolește și pline de scîrbavnice taine împotriva mea și a altora? — Chastellain, IV, pp. 324, 323, 314[1]; cf. Du Clercq, III, p. 236.

[93] Căci în toate cele s-a dovedit a fi om de cinstită și deplină credință față de Dumnezeu, fără să cerceteze nici una din tainele lui.

[94] Chastellain, II, p. 376, III, pp. 446, 447[1], 448, IV, p. 213, V, p. 32.

[95] Monstrelet, V, p. 425.

[96] *Valdezi* (în limba franceză *vaudois*), membrii unei secte din Provența, numiți astfel, probabil, după numele întemeietorului sectei, Pierre *Valdo* sau *Valdès* (sec. al XII-lea), care, la rîndul său, își trage numele din cel al localității natale: *Vaux*, în Dauphiné. Valdezii au fost exterminați în parte sub Francisc I. Azi mai există valdezi în Italia (*n.t.*).

[97] Iar dacă unii vorbeau socotit împotriva lui, fie preoți, fie alții, zicea că aceia trebuie opriți, ca bănuiți de vrăjitorie.

[98] Niciodată nu s-a văzut întîmplîndu-se asemenea lucruri în țările noastre.

[99] Lucru născocit de unele ființe de rea-credință. — *Chronique de Pierre le Prêtre*, în Bourqueulot, *La Vauderie d'Arras*, Bibliothèque de l'école des chartes, 2-e série, III, p. 109.

[100] Jacques du Clercq, III, passim; Matthieu d'Escouchy, II, p. 416 ss.

[101] Nu e pe lume babă, oricît de zăpăcită,/ Care să facă măcar cel mai mic lucru dintre acestea,/ Dar pentru a face să fie arsă pe rug sau spînzurată,/ Dușmanul firii omenești/ Care știe să întindă prea destule unelte mincinoase,/ Îi călăuzește simțurile pe o cale greșită./ Nu e pe lume băț sau prăjină/ Pe care să poată zbura cineva,/ Dar cînd diavolul le sucește/ Capul, ele cred că se duc/ Undeva, ca să petreacă/ Și să-și facă mendrele./ Despre Roma ai să le auzi vorbind,/ Fără să fi fost vreodată acolo./ .../ Diavolii sînt toți în hău,/ — Zice Franc-Vouloir — în lanțuri/ Și nu vor avea nici clești, nici pilă,/ Cu care să fie destemnițați vreodată./ Atunci cum de vin să joace/ Creștinilor atîtea renghiuri/ Și să le aducă atîtea întîmplări deșucheate?/ Nu pot să-ți înțeleg trăncăneala.

[102] Cît oi trăi, n-am să cred/ Că o femeie, cu trupul ei,/ Poate să zboare prin văzduh ca o mierlă sau ca un sturz,/— Zice Campionul la iuţeală.—/ Sfîntul Augustin spune limpede:/ Este o nălucire şi arătare;/ Şi nu crede într-alt fel/ Nici Grigore, nici Ambrozie, nici Ieronim./ Cînd biata de ea e în culcuş,/ Ca să doarmă şi să se hodinească,/ Duşmanul care nu se culcă niciodată/ Vine şi se întinde alături de ea./ Atunci să-i bage în cap năluciri/ Se pricepe cu atîta dibăcie,/ Încît ea crede că face sau spune/ Ceea ce doar visează./ Poate că baba va visa/ Că pe un motan sau pe un cîine/ Se va duce la adunare;/ Dar cu siguranţă că nu va fi nimic din toate acestea:/ Nu e pe lume băţ, nici ciomag/ Care s-o poată duce măcar un pas. — Martin le Franc, *Le Champion des Dames*, în Bourquelot, *op. cit.*, p. 86; în Thuasne, *Gaguin*, II, p. 474.

[103] Rătăcire. — Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 193.

[104] Cf. R. Stadelmann, *Vom Geist des ausgehenden Mittelalters, Halle*, 1929, p. 46[2].

[105] Gerson, *Contra superstitionem praesertim Innocentum*, *Op.*, I, p. 205; *De erroribus circa artem magicam*, I, p. 211; *De falsis prophetis*, I, p. 545; *De passionibus animae*, III, p. 142.

[106] Pe care mulţi oameni proşti o păstrau la loc sigur şi aveau atît de mare încredere în acea scîrnăvie, încît într-adevăr credeau cu tărie că atîta vreme cît o aveau, numai să fi fost înfăşurată foarte curăţel în basmale frumoase de mătase sau de in, niciodată, nici o zi din viaţa lor, nu vor fi săraci. — *Journal d'un bourgeois*, p. 236.

[107] *Op. cit.*, p. 220.

[108] Dionysius Cartusianus, *Contra vitia superstitionum quibus circa cultum veri Dei erratur*, *Opera*, XXXVI, p. 211 ss; cf. A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter*, Freiburg, 1909, 2 vol.

[109] De pildă: Jacques du Clercq, III, pp. 104–107.

XVIII
Arta și viața

Generației actuale, cultura franco-burgundă a sfîrșitului Evului Mediu îi este cunoscută în general din arta ei plastică, mai ales din pictură. Frații Van Eyck, Rogier van der Weyden și Memling domină, pentru noi, împreună cu sculptorul Sluter, fața epocii. Lucrurile nu s-au petrecut totdeauna așa. Cam cu un veac în urmă, cînd în loc de Memling se mai scria Hemlinc, profanul cultivat cunoștea epoca aceea în primul rînd din istoria ei; ce-i drept, nu chiar din Monstrelet și Chastellain, dar măcar din *Histoire des ducs de Bourgogne* a lui De Barante, întocmită pe baza scrierilor lor. Și atunci și mai presus de De Barante, n-a reprezentat oare, pentru cei mai mulți, *Notre-Dame de Paris* a lui Victor Hugo icoana acelei epoci?

Imaginea rezultată din aceste opere era crudă și întunecată. Chiar în cronicari și în prelucrarea materialului lor de către romantismul secolului al XIX-lea apare în primul plan mai ales elementul sumbru și fioros al Evului Mediu tîrziu: cruzimea sîngeroasă, pasiunea și cupiditatea, trufia țipătoare, setea de răzbunare și mizeria jalnică. Culorile mai deschise erau adăugate de deșertăciunea pestriță și îngîmfată a faimoaselor ospețe de curte, cu scînteierea lor, cu alegoriile lor răsuflate și cu luxul lor nesuferit.

Și acum? Acum, pentru noi, asupra acelei epoci radiază seriozitatea elevată și demnă și pacea adîncă a lui Van Eyck și a lui Memling; lumea aceea de acum cinci veacuri ni se pare plină de un luciu de voioșie simplă, o comoară de intimitate. Imaginea noastră despre ea, din furioasă și sumbră, a devenit pașnică și senină. Căci ceea ce mai știm, pe lîngă artele plastice, din alte manifestări de viață ale acelor vremuri, totul este expresia frumuseții și a înțelep-

ciunii liniștite; muzica lui Dufay și a ucenicilor săi, cuvîntul lui Ruusbroec și al lui Thomas a Kempis. Chiar și acolo unde mai răsună zgomotos pînă la noi cruzimea și mizeria epocii — în istoria Ioanei d'Arc și în poezia lui Villon — se degajă totuși din aceste personaje elevație și înduioșare.

Pe ce se bazează profunda diferențiere dintre imaginea epocii, așa cum rezultă din artă, și imaginea epocii, așa cum rezultă din istorie și din literatură? Îi este oare caracteristică acelei epoci, în mod deosebit, o mare disproporție între diferitele domenii și forme de exteriorizare a vieții? Oare sfera de viață, din care a izvorît arta pură și sinceră a pictorilor, era o alta, mai bună decît cea a suveranilor, nobililor și literaților? Nu cumva fac ei parte, împreună cu Ruusbroec, windesheimeri și cîntecul popular, dintr-un limb pașnic, situat la marginea acelui iad pestriț? Sau este un fenomen general că arta plastică lasă posterității o imagine mai luminoasă a epocii decît cuvîntul poeților și cel al istoricilor?

La această dîn urmă întrebare, răspunsul poate suna, fără rezerve, afirmativ. Într-adevăr, pentru toate civilizațiile anterioare, imaginea noastră a devenit, treptat, mai clară ca înainte, pe măsură ce ne-am îndreptat de la lectură către vizionare și pe măsură ce simțul istoric a devenit mai vizual. Căci arta plastică, din care extragem în primul rînd viziunea trecutului, nu se văicărește. Din ea, gustul amar al durerii vremurilor care au produs-o se evaporă pe loc. Dar tînguirea cu privire la toată suferința lumii, exteriorizată în cuvînt, își păstrează mereu tonul de nemijlocită îndurerare și nemulțumire, ne pătrunde mereu și ne umple de tristețe și de milă, în timp ce suferința, așa cum o exprimă arta plastică, trece imediat în sfera elegiei și a păcii senine.

Așadar, dacă vrem să extragem din contemplarea artei imaginea completă a unei epoci, în toată realitatea ei, rămîne neîndreptată, în viziunea istorică, o greșeală generală. În ceea ce privește îndeosebi epoca burgundă există în plus primejdia unei greșeli de viziune speciale: anume, de a nu vedea în mod just raportul dintre arta plastică și expresia literară a culturii.

În această greșeală cade observatorul, dacă nu-și dă seama că însăși situația transmiterii valorilor îl plasează în poziții foarte diferite față de artă și față de literatură. Literatura Evului Mediu tîrziu, cu cîteva excepții, ne este aproape complet cunoscută. O cunoaștem

în manifestările ei cele mai elevate și cele mai meschine, în toate genurile și formele ei, de la cele mai sublime pînă la cele mai banale, de la cele mai evlavioase pînă la cele mai deșănțate, de la cele mai teoretice pînă la cele mai concrete. Întreaga viață a epocii este reflectată și exprimată în literatură. Iar transmisia scriptică nu este epuizată prin literatură; mai există în plus, ca să ne completeze cunoștințele, tot ceea ce spun actele și documentele. Din arta plastică însă, care chiar prin natura ei exprimă viața epocii mai puțin direct și mai puțin complet, nu posedăm decît un anumit fragment. În afară de arta bisericească, nu avem decît niște rămășițe neînsemnate. Arta plastică profană, arta aplicată lipsesc aproape cu totul: tocmai formele în care s-a manifestat în permanență corelația dintre producția artistică și viața socială ne sînt cunoscute în mod incomplet. Micul nostru tezaur de picturi de altar și de monumente funerare este departe de a ne lămuri suficient acea corelație: imaginea artei rămîne izolată, în afara cunoștințelor noastre despre viața pestriță a epocii. Pentru a înțelege funcția artei plastice în societatea franco-burgundă și raportul dintre artă și viață, contemplarea admirativă a capodoperelor consacrate nu este de ajuns; ceea ce s-a pierdut merită aceeași atenție din partea noastră.

În vremea aceea, arta se îmbină cu viața, iar viața se află încorsetată în forme puternice: e îngrădită și măsurată prin sfintele taine ale Bisericii, prin sărbătorile anului și prin orele zilei. Lucrările și bucuriile vieții au, toate, forma lor fixă: religia, cavalerismul și dragostea curtenească furnizează cele mai importante forme ale vieții. Sarcina artei este de a împodobi cu frumos însеși acele forme, în care se deapănă viața. Oamenii nu caută arta în sine, ci viața frumoasă. Spre deosebire de epocile de mai tîrziu, care caută în artă refugiu și desfătare, în perioada de sfîrșit a Evului Mediu arta se îmbina cu viața, sporindu-i astfel strălucirea. Arta este menită să consune cu exaltările vieții, fie în cel mai înalt zbor al evlaviei, fie în cea mai înfumurată degustare a plăcerilor lumești. Arta nu este încă înțeleasă, în Evul Mediu, ca un lucru frumos în sine. În marea ei majoritate, este artă aplicată, chiar în produsele pe care le-am socoti opere de artă independente; cu alte cuvinte, motivul de a o dori se află în destinația ei, în aplicabilitatea ei la vreo formă de viață; scopul pur estetic poate totuși să-l călăuzească pe artistul creator, ceea ce se petrece însă pe jumătate inconștient. Primii germeni

ai unei înclinări spre artă de dragul ei înseşi se prezintă ca nişte excrescenţe ale *producţiei* artistice: la suverani şi la nobili, obiectele de artă se îngrămădesc, alcătuind colecţii; acum ele devin inutile şi sînt gustate ca nişte curiozităţi de lux, ca nişte elemente preţioase ale tezaurului suveranului; în felul acesta se cultivă simţul artistic propriu-zis, care ajunge la maturitate în Renaştere.

În marile opere de artă din secolul al XV-lea, anume în picturile de altar şi în arta funerară, importanţa subiectului şi destinaţia obiectului contau, pentru contemporan, cu mult mai mult decît preţuirea frumuseţii. Trebuia ca operele să fie frumoase, pentru că subiectul era atît de sacru sau destinaţia atît de nobilă. Această destinaţie este întotdeauna mai mult sau mai puţin una practică. Pictura de altar are o destinaţie dublă: serveşte la expunerea solemnă, în cursul marilor sărbători, pentru a reînsufleţi contemplaţia evlavioasă a mulţimii şi păstrează amintirea cucernicilor ctitori, a căror rugăciune continuă să se înalţe din portretul lor îngenuncheat. Se ştie că *Adoraţia Mielului Mistic*, de Hubert şi Jan van Eyck, nu se deschidea decît foarte rar. Atunci cînd consilierii municipali olandezi au comandat tablouri cu sentinţe sau execuţii faimoase, pentru a împodobi sala tribunalului din clădirea primăriei, ca de pildă *Judecata lui Cambyse*, de Gerard David, la Bruges, sau *Judecata împăratului Otto*, de Dirk Bouts, la Louvain, sau picturile pierdute ale lui Rogier van der Weyden, de la Bruxelles, le-au comandat pentru a le aminti judecătorilor că sînt datori a face dreptate. Cît de sensibili erau oamenii faţă de subiectul văzut pe pereţi poate reieşi din următorul caz. La Lelinghem a avut loc în 1384 o reuniune cu scopul de a se ajunge la un armistiţiu între Franţa şi Anglia. Ducele de Berry, iubitorul de paradă, căruia i se încredinţase misiunea, poruncise ca pe zidurile goale ale vechii capele, în care urmau să se întîlnească prinţii spre a delibera, să se atîrne tapiserii reprezentînd bătălii din Antichitate. Dar cînd ducele de Lancaster, John of Gaunt, intră pentru prima dată acolo şi le vede, cere să fie îndepărtate tablourile de luptă: cei care doresc pacea nu trebuie să aibă în faţa ochilor nici război, nici devastare. Şi se atîrnă alte tapiserii, pe care sînt înfăţişate patimile Domnului.[1]

Vechea caracterizare a operei de artă, anume că scopul ei se află în subiect, s-a păstrat în bună parte în portret. Simţămintele pe care le cultivă — dragostea de părinţi şi mîndria de familie, iar în

ultima vreme și cinstirea eroilor și cultul propriei personalități — mai sînt încă vii, în timp ce spiritul, asupra căruia lucra tabloul justițiar ca avertisment, s-a tocit. Adeseori portretul mai are, în plus, menirea de a înlesni cunoștința, în vederea unei logodne. Împreună cu solia pe care Filip cel Bun o trimite în 1428 în Portugalia ca să-i pețească o mireasă, se duce și Jan van Eyck, ca să picteze portretul principesei. Se susține uneori o ficțiune, anume că mirele princiar s-a îndrăgostit de principesa necunoscută cînd i-a văzut portretul, așa cum s-a întîmplat cînd Richard al II-lea al Angliei a cerut-o în căsătorie pe Isabelle a Franței, în vîrstă de șase ani.[2] Se vorbește uneori chiar de o alegere prin compararea portretelor. Cînd tînărului Carol al VI-lea al Franței i se caută o soție, iar curtea oscilează între o fiică de duce din Bavaria, Austria sau Lorena, este trimis un pictor de mîna întîi, ca să le facă la toate trei portretul. Portretele sînt puse în fața regelui, iar acesta o alege pe Isabella de Bavaria, în vîrstă de paisprezece ani, pe care o socotește cea mai frumoasă.[3]

Menirea practică a operei de artă nu e nicăieri atît de precumpănitoare ca la monumentul funerar, care a devenit activitatea prin excelență a sculptorilor epocii. Și nu numai a lor; nevoia aprigă de-a avea o imagine vizibilă a celui decedat se cerea satisfăcută încă de la înmormîntare. Uneori decedatul este înfățișat printr-un om viu: la funeraliile lui Bertrand de Guesclin, la Saint-Denis, au apărut în biserică patru cavaleri călări, în armură, „representants la personne du mort quand il vivoit"[4]. O socoteală din 1375 relatează despre o înmormîntare din casa lui Polignac: „cinq sols à Blaise pour avoir fait le chevalier mort à la sepulture".[5] La înmormîntările regale apare de cele mai multe ori o păpușă de piele, îmbrăcată din cap pînă în picioare în veșmintele suveranului și la care se urmărește o cît mai mare asemănare.[6] Uneori, după cît se pare, sînt chiar mai multe asemenea portrete în cortegiu. Emoția poporului se concentrează în contemplarea acestor portrete.[7] Masca mortuară, care apare în Franța în secolul al XV-lea, și-a avut, poate, punctul de plecare în confecționarea manechinelor de înmormîntare.[8]

Comanda unei opere de artă se dă aproape întotdeauna cu o intenție pentru viață, cu o destinație practică. Prin aceasta, granița dintre arta plastică liberă și artizanat este în fapt desființată, sau, mai bine zis, n-a fost încă trasată. Nici în ceea ce privește persoana

artistului nu există încă această graniță. Numeroși maeștri din cei mai de vază, aflați în serviciul curților din Flandra, Berry și Burgundia, nu numai că, în loc să mai picteze tablouri independente, ilustrează manuscrise și policromează sculpturi, dar sînt nevoiți să-și pună la dispoziție capacitatea și pentru a picta blazoane și flamuri, pentru a desena costume de turnire și veșminte festive. Melchior Broederlam, mai întîi pictor al contelui flamand Lodewijk van Male, apoi al ginerelui acestuia, cel dintîi duce al Burgundiei, decorează pentru casa contelui cinci scaune sculptate. Tot el confecționează și pictează curiozitățile mecanice din castelul de la Hesdin, care stropesc oaspeții cu apă sau cu praf. Lucrează la o trăsură de călătorie a ducesei. Conduce împodobirea extravagantă a flotei adunate de ducele Burgundiei în 1387 în portul Sluis, pentru o expediție împotriva Angliei, care n-a avut loc niciodată. La nunțile și înmormîntările suveranilor, pictorii curții sînt întotdeauna puși la treabă. În atelierul lui Jan van Eyck se pictează statui; el însuși a confecționat pentru ducele Filip un fel de mapamond, pe care orașele și țările erau pictate minunat de fin și de clar. Hugo van der Goes pictează o serie de blazoane cu stema papală, pentru a fi bătute la porțile orașului Gand, în timpul unei indulgențe.[9] Despre Gerard David se găsește menționat că a fost nevoit să decoreze cu picturi zăbrelele și obloanele încăperii din clădirea brutăriei din Bruges, în care se afla închis în 1488 Maximilian, pentru a-i face prizonierului regal șederea ceva mai plăcută.[10]

Din toată opera ieșită din mîinile artiștilor mai mari și mai mărunți, nu ne-a parvenit decît un fragment cu un caracter mai aparte. În majoritate, sînt monumente funerare, picturi de altar, portrete și miniaturi. Din pictura profană, în afară de portrete, nu s-a păstrat decît foarte puțin. Din arta decorativă și din artizanat avem cîteva genuri limitate: articole bisericești, odăjdii, ceva mobilier. Cît de mult s-ar lărgi aprecierea noastră în ceea ce privește caracterul artei secolului al XV-lea, dacă am putea pune sobele de baie și tablourile de vînătoare ale lui Jan van Eyck și ale lui Rogier alături de numeroasele *pietà* și madone![11] Despre domenii întregi ale artei aplicate nu avem aproape nici o idee. Alături de odăjdii, ar trebui să putem pune veșmintele de paradă ale curții, împodobite cu giuvaeruri și clopoței. Ar trebui să putem vedea corăbiile decorate strălucitor, pe care miniaturile nu ni le redau decît într-o

reprezentare extrem de incompletă și de schematică. Sînt puține lucruri a căror frumusețe să-l fi izbit pe Froissart precum cea a corăbiilor.[12] Flamurile, bogat împodobite cu blazoane și care fluturau de pe vîrfurile catargelor, erau uneori atît de lungi, încît ajungeau pînă în apă. Chiar și pe corăbiile din desenele lui Pieter Breughel se mai văd flamurile extraordinar de lungi și de late. Corabia lui Filip cel Îndrăzneț, la care a lucrat Melchior Broederlam în 1387 la Sluis, era acoperită cu albastru și auriu; velele erau presărate cu mărgărite și cu inițialele perechii ducale, cu deviza ei: *Il me tarde*.[13] Se iscase o întrecere între nobili, care dintre ei își va decora mai luxos corabia pentru acea expediție, ratată, împotriva Angliei. Pictorii au avut zile bune, zice Froissart[14]; cîștigau cît li se năzărea să ceară și nu se găseau destui. Froissart susține că mulți nobili au pus să li se poleiască în întregime catargele cu aur. Mai ales Guy de la Trémoïlle n-a cruțat banii; a cheltuit peste 2 000 de livre pentru acest scop. „L'on ne se povoit de chose adviser pour luy jolyer, ne deviser, que le seigneur de la Trimouille ne le feist faire en ses nefs. Et tout ce paioient les povres gens parmy France..."[15]

Trăsătura care ne-ar fi frapat cel mai mult în toată acea artă decorativă profană pierdută, ar fi fost fără îndoială excesul, extravaganța sclipitoare. Chiar și operelor de artă păstrate le este caracteristică aceeași trăsătură a extravaganței, dar acolo unde o prețuim cel mai puțin în această artă, o și observăm cel mai puțin. Nu căutăm să gustăm din ea decît frumusețea ei intimă. Tot ce e numai paradă și splendoare, și-a pierdut pentru noi puterea de stimulare. Dar pentru contemporan, tocmai această paradă și splendoare aveau o importanță uriașă.

Cultura franco-burgundă de la sfîrșitul Evului Mediu este o cultură în care strălucirea vrea să izgonească frumusețea. Arta de la sfîrșitul Evului Mediu oglindește fidel spiritul de la sfîrșitul Evului Mediu, un spirit care ajunsese la capătul drumului. Ceea ce am considerat mai sus că este una din cele mai esențiale caracteristici ale gîndirii Evului Mediu tîrziu — întruchiparea oricărei idei pînă la ultima sa consecință, suprasaturarea spiritului cu un sistem nesfîrșit de reprezentări formale — este și esența artei acelei epoci, care are, și ea, aceeași tendință: să nu lase nimic fără formă, nimic fără întruchipare sau fără ornamente. Goticul flamboaiant este un fel de final de orgă nesfîrșit: rezolvă toate formele prin auto-

descompunere în elemente, dă fiecărui detaliu prelucrarea sa continuă, fiecărei linii contralinia ei. Este o nestăvilită creștere și înmulțire a formelor peste idee; detaliul decorativ atacă toate suprafețele și liniile. În această artă domnește *horror vacui*, care este, poate, o caracteristică a perioadelor finale ale spiritului.

Așadar, granițele dintre paradă și frumusețe devin mai vagi. Podoaba și ornamentația nu mai servesc pentru a exalta frumosul firesc, ci îl copleșesc și amenință să-l înăbușe. Creșterea copleșitoare a elementelor decorative formale peste conținut este cu atît mai neînfrînată, cu cît oamenii se depărtează mai mult de arta plastică pură. Sculptura, atîta vreme cît creează figuri independente, nu prea lasă loc pentru excrescențe formale; portretele de la fîntîna lui Moise și *les plourants* de pe morminte îl concurează, în naturalețe strictă și sobră, pe Donatello. Dar de îndată ce i se dă o misiune decorativă sau intră în domeniul picturii și, legîndu-se de dimensiunile reduse ale reliefului, redă tablouri întregi, sculptura sare și ea peste cal printr-o supraîncărcare agitată. Cine vede, în tabernacolul de la Dijon, sculptura lui Jacques te Baerze și pictura lui Broederlam, una lîngă alta, e frapat de o dizarmonie. În pictură, care e artă plastică pură, domnește simplitate și liniște; în sculptură, care, fiind de felul ei decorativă, tratează și portretele personajelor tot ornamental, se vede o înghesuire a formelor, în contrast cu liniștea subiectului pictat. De aceeași natură este deosebirea dintre pictură și tapiserie. Arta țesătoriei, datorită tehnicii ei lipsite de libertate, rămîne, chiar și acolo unde ia asupră-și sarcina de a realiza portrete pure, mai aproape de arta decorativă și nu se poate sustrage nevoii de a face exces de ornament: tapiseriile sînt ticsite de figuri și culoare și rămîn arhaice ca forme.[16] Dacă ne depărtăm și mai mult de arta plastică pură, vine la rînd îmbrăcămintea. Incontestabil, și costumul este artă. Dar aici precumpănesc, încă din intenție, parada și podoaba, asupra frumuseții pure, și, în plus, *Superbia* antrenează arta îmbrăcămintii pînă în domeniul pasionalului și senzorialului, unde însușirile care alcătuiesc esența artei superioare, adică echilibrul și armonia, cedează.

O extravaganță ca aceea reprezentată de portul dintre 1350 și 1480 nu s-a mai văzut în moda de mai tîrziu, cel puțin nu într-o formă atît de generală și de persistentă. Au fost și mai tîrziu mode extravagante, ca de pildă portul mercenarilor de pe la 1520 și costu-

mul nobililor francezi de pe la 1660, dar exagerarea și supraîncărcarea fără stavilă, care a caracterizat portul franco-burgund timp de un secol, rămîne fără pereche. Aici se vede unde a dus simțul estetic al epocii, lăsat în voia lui. Un singur costum de curte e supraîncărcat cu sute de nestemate. Toate dimensiunile sînt exagerate pînă la ridicol. Coafura feminină ia forma căpățînii de zahăr, numită *hennin*: părul de pe tîmple și de pe frunte este îndepărtat sau ascuns pentru a lăsa la vedere frunțile bombate ciudat, care contau ca frumoase; decolteul a apărut brusc. Dar în îmbrăcămintea bărbătească extravaganțele sînt și mai numeroase. Aici vedem vîrfurile lungi ale ghetelor, numite *poulaines*[17], pe care cavalerii au fost nevoiți să și le taie la Nicopole, ca să poată fugi; taliile strînse în șireturi; mînecile bufante ca niște baloane, ridicate în sus la umeri; *les houppelandes*, care atîrnau pînă la pămînt, iar vestoanele atît de scurte încît se vedeau coapsele; bonetele și pălăriile înalte, ascuțite sau cilindrice; scufiile drapate ciudat în jurul capului ca o creastă de cocoș sau ca niște flăcări. Cu cît mai solemn, cu atît mai extravagant; căci toată această eleganță înseamnă pompă, *estat*[18]. Îmbrăcămintea de doliu, în care Filip cel Bun îl primește pe regele Angliei la Troyes, după asasinarea tatălui său, este atît de lungă, încît, de pe armăsarul înalt, călărit de duce, ajunge pînă la pămînt.[19]

Pompa excesivă are un punct culminant: ospățul de curte. Toată lumea își amintește de descrierile ospețelor de la curtea burgundă, ca de pildă banchetul de la Lille, din 1454, unde oaspeții, cînd s-a servit fazanul, și-au rostit pe el legămîntul de a porni în cruciadă împotriva turcilor, sau ospățul de la nunta lui Carol Temerarul cu Margareta de York, în 1468, la Bruges.[20] În imaginația noastră, nimic nu poate contrasta mai categoric cu sfințenia tăcută a altarului din Gand sau din Louvain, decît aceste manifestări de lux princiar barbar. După descriere, toate acele *entremets*, cu plăcintele lor în care cîntau muzicanți, cu corăbiile și castelele lor montate în sală, cu maimuțele, balenele, uriașii și piticii lor, cu toată alegoria lor răsuflată, nu se conturează în închipuirea noastră altfel decît ca niște spectacole de un formidabil prost gust.

Totuși, exagerăm lesne prăpastia dintre cele două extreme ale artei, cea religioasă și cea a ospățului de curte. În primul rînd trebuie să ne dăm seama de funcția pe care o îndeplinea ospățul în societate. Ospățul a mai păstrat ceva din funcția pe care o îndepli-

neşte la popoarele primitive, aceea de a fi manifestarea suverană a culturii; forma în care oamenii îşi exteriorizează împreună suprema lor bucurie de a trăi şi în care îşi concretizează simţul social. În epocile de mare înnoire a societăţii, ca de pildă în Revoluţia franceză, ospăţul îşi redobîndeşte uneori această importantă funcţie socială şi estetică.

Omul modern poate să-şi caute individual, în orice clipă de tihnă, într-un gen de destindere la alegerea sa, confirmarea felului său de a privi viaţa, ca şi mijlocul de a gusta din plin bucuria sa de a trăi. O epocă în care mijloacele spirituale de a-ţi procura plăceri sînt încă prea puţin răspîndite şi accesibile, are nevoie în acest scop de o acţiune în comun: ospăţul. Şi cu cît contrastul cu mizeria vieţii de toate zilele e mai mare, cu atît mai indispensabil devine ospăţul şi cu atît mai puternice mijloace sînt necesare pentru a trăi acea beţie în frumuseţe şi plăcere, pentru a trăi acea estompare a realităţii, fără de care viaţa n-are rost. Secolul al XV-lea este însă o epocă de teribilă deprimare şi de profund pesimism. Mai sus[21] s-a vorbit despre permanenta groază de nedreptate şi silnicie, de iad şi judecată, de ciumă, incendiu şi foamete, de diavol şi vrăjitoare, în care trăieşte acest secol. Biata omenire avea nevoie, împotriva lor, nu numai de făgăduiala, repetată zilnic, cu privire la mîntuirea cerească şi la grija şi bunătatea lui Dumnezeu; din cînd în cînd mai simţea nevoie să se asigure, în strălucire, în cadru solemn şi în comun, că şi viaţa însăşi e frumoasă. Plăcerea de a trăi, în formele ei primare: joc, dragoste, băutură, dans şi cîntec, nu ajunge; trebuie înnobilate cu frumuseţe, trebuie stilizate într-o acţiune comună în vederea plăcerii. Căci lectura, muzica, arta şi natura nu erau încă la îndemîna oricui; cărţile erau prea scumpe, natura prea nesigură, iar arta era un element component al ospăţului.

Petrecerea populară îşi avea sursa sa proprie, originală, de frumuseţe, numai în cîntec şi în dans. Pentru frumuseţea culorii şi a formei se baza pe serbarea religioasă, la care se afilia de obicei şi care oferea aceste elemente din belşug. Desprinderea petrecerii burgheze de forma religioasă şi ilustrarea ei cu podoabe proprii a fost realizată chiar în secolul al XV-lea de către retoricieni. Pînă atunci numai curtea suveranului fusese în stare să împodobească o serbare pur profană cu luxul artei, să-i confere o strălucire proprie.

Dar luxul și strălucirea artei nu sînt de ajuns pentru serbare; nimic nu este aici atît de indispensabil ca stilul.

Serbarea religioasă avea acel stil în virtutea liturghiei înseși. Acolo era întotdeauna prezentă expresia solemnă a unei singure idei sublime, într-un gest frumos al unei colectivități. Demnitatea sacră și desfășurarea fără greș a ceremoniei nu erau lezate, nici chiar de cele mai extreme distonanțe ale detaliilor serbării, împinse pînă la burlesc. Dar de unde își lua ospățul de curte stilul? Pe ce idee se bizuia și căuta s-o exprime? Nu putea fi alta decît idealul cavaleresc, căci pe el se întemeia întreaga formă de viață a curții. De idealul cavaleresc era oare legat un stil propriu, o liturghie, ca să spunem așa? Da, tot ceea ce se referea la acoladă, la regulile ordinului, la turnir, la prioritate, la omagiu și la serviciu: întregul joc de regi de arme, crainici, blazoane constituia acel stil. În măsura în care ospățul de curte era alcătuit din aceste elemente, avea pentru contemporani, în mod cert, un stil măreț și respectabil. Și azi încă i se poate întîmpla chiar unui om fără sentimente monarhice sau nobiliare, cînd asistă la o solemnitate oarecare, să aibă puternica impresie că ia parte la o asemenea liturghie, pur profană. Cum trebuie atunci să se fi petrecut lucrurile pentru cei prinși în iluzia idealului cavaleresc, văzînd îmbrăcămintea aceea pompoasă, cu haine lungi și culori sclipitoare!

Dar ospățul de curte urmărea ceva mai mult. Voia să înfățișeze pînă la extrem visul de viață eroică. Aici însă stilul s-a frînt. Întregul aparat de fantezie și pompă cavalerească nu mai era plin de viață veritabilă. Totul devenise în prea mare măsură literatură, renaștere putredă, convenție deșartă. Profuziunea de pompă și etichetă trebuia să acopere prăbușirea interioară a formei de viață. Gîndirea cavalerească a secolului al XV-lea adoptă un romantism cu totul gol de conținut și pe de-a-ntregul tocit. Acesta a fost izvorul din care ospățul de curte a fost nevoit să-și extragă fantezia pentru spectacolele și reprezentările sale. Cum să extragă stil dintr-o literatură atît de lipsită de stil, atît de licențioasă și de răsuflată, ca romantismul cavaleresc în forma lui degenerată?

În această lumină trebuie privită valoarea estetică a acelor *entremets*: este literatură aplicată, dar singurul lucru care mai poate ajuta ca acea literatură să fie suportabilă, anume continuarea visului

ei fugar, superficial, populat de figurile ei pestriţe, face loc caracterului acaparator al elementelor reprezentate material.

Seriozitatea greoaie, barbară, emanată din toate acestea, se potriveşte perfect la curtea burgundă, care, prin contactul cu Nordul, pare să fi pierdut spiritul francez, mai sprinten şi mai armonic. Totodată acea pompă uriaşă este concepută cu solemnitate şi cu ifose. Marele ospăţ al ducelui, la Lille, a constituit încheierea şi încoronarea unui şir de banchete, care a provocat o întrecere printre nobilii curţii. Întrecerea începuse simplu şi cu cheltuieli reduse, şi apoi sporise ca număr de oaspeţi, belşug de mîncare şi distracţii în timpul mesei; oferind o cunună, gazda transmitea altuia rîndul; a mers aşa de la cavaleri la nobilii de rang mare, de la aceştia la prinţi, cu lux şi ostentaţie mereu sporite, pînă ce, în sfîrşit, i-a venit rîndul însuşi ducelui. Pentru Filip trebuia să fie mai mult decît un ospăţ strălucitor; acolo urmau să se rostească legămintele pentru cruciada împotriva turcilor, în vederea recuceririi Constantinopolului, căzut cu un an înainte; acesta era idealul de viaţă al ducelui, mărturisit în gura mare. Pentru pregătire, numise o comisie, sub conducerea cavalerului Lînii de aur, Jean de Lannoy. Era membru şi Olivier de la Marche. Cînd în memoriile sale La Marche ajunge la aceste evenimente, îi creşte inima. „Pour ce que grandes et honnorables oeuvres desirent loingtaine renommée et perpétuelle mémoire“[22], aşa începe el să amintească de acele fapte mari.[23] Cei dintîi şi cei mai apropiaţi sfetnici ai ducelui au fost în repetate rînduri prezenţi la consfătuiri; cancelarul Nicolas Rolin însuşi şi Antoine de Croy, primul şambelan au fost convocaţi, înainte de a se cădea de acord cum trebuie orînduite „les cérimonies et les mistères“[24].

Relatarea întregului ospăţ s-a făcut de atîtea ori, încît nu mai e nevoie s-o repetăm aici. Unii veniseră chiar de peste canal, ca să vadă spectacolul. În afară de oaspeţi, mai erau de faţă şi numeroşi nobili asistenţi, cei mai mulţi deghizaţi. Invitaţii au făcut întîi ocolul, pentru a admira ornamentele fixe, executate de sculptori; abia mai tîrziu au urmat spectacolele şi *les tableaux-vivants*. Olivier în persoană juca rolul principal, cel *de la Sainte Eglise*[25], în piesa cea mai importantă, cînd aceasta intră, într-un turn, pe spinarea unui elefant, mînat de un turc uriaş. Pe mese străluceau decoraţiile gigante: o caracă[26], prevăzută cu tot echipajul şi utilajul, o pajişte împodobită cu copaci, o fîntînă, stînci şi o statuie a Sfîntului Andrei,

castelul Lusignan cu zîna Mélusine, o moară de vînt cu tir la porumbei, o pădure cu fiare sălbatice mișcătoare și, în sfîrșit, o biserică înzestrată cu orgă și cîntăreți, muzica lor alternînd cu cea a orchestrei de douăzeci și opt de persoane, instalată într-o plăcintă.

Ceea ce interesează aici este măsura de bun gust sau de prost gust, exprimat în toate acestea. În materialul propriu-zis nu putem vedea ceva mult diferit de un ghiveci de figuri mitologice, alegorice și moralizatoare. Dar cum era execuția? Fără îndoială, efectul cel mai important fusese căutat în extravaganță. Turnul din Gorkum, care a strălucit ca decorație a mesei la nunta din 1468, avea 46 picioare înălțime.[27] Despre o balenă, care a servit în aceeași împrejurare, La Marche spune: „et certes ce fut un moult bel entremectz, *car*, il y avoit dedans plus de quarante personnes".[28] Atîta timp cît este vorba de folosirea din plin a minunilor mecanicii, arta nu are nici un amestec: păsări vii își iau zborul din gura unui balaur, cu care se luptă Hercule, și alte asemenea minunății și surprize. Elementul comic este de foarte proastă calitate: în turnul din Gorkum, niște porci mistreți suflă în trompete; niște capre execută un motet, niște lupi cîntă din flaute, patru măgari mari apar în chip de cîntăreți, toate acestea în fața lui Carol Temerarul, care era un meloman rafinat.

Totuși, nu mă îndoiesc că printre toate numerele festive, printre piesele fixe, alături de multă strălucire imensă și fără rost, au fost și unele opere de artă adevărată. Să nu uităm că oamenii care au închinat acestei străluciri gargantuelice bucuria inimii lor și gîndurile lor cele mai serioase au dat comenzi lui Jan van Eyck și lui Rogier van der Weyden. Era ducele însuși, era Rolin, donatorul altarului din Beaune și al celui din Autun, era Jean Chevrot, care a donat *Cele Șapte Taine* ale lui Rogier, era familia Lannoy. Ba chiar mai mult: cei care au confecționat acele piese decorative sau altele asemenea lor au fost chiar pictorii. Dacă din întîmplare nu se știe despre Jan sau despre Rogier, se știe despre alții că au colaborat la asemenea serbări: Colard Marmion, Simon Marmion, Jacques Daret. Pentru serbarea din 1468, a cărei dată a fost precipitată pe neașteptate, s-a mobilizat întreaga breaslă a pictorilor, pentru ca totul să fie gata la timp: s-au trimis în grabă la Bruges meșteri din Gand, Bruxelles, Louvain, Tirlemont, Mons, Quesnoy, Valenciennes, Douai, Cambrai, Arras, Lille, Ypres, Courtrai și

Audenarde.[29] Nu se poate ca absolut tot ce a ieşit din mîinile lor să fi fost urît. Cele treizeci de corăbii echipate ale banchetului din 1468, cu blazoanele feudelor ducelui, cele şaizeci de tinere în costume naţionale felurite[30], cu coşuleţe cu fructe şi colivii cu păsări, morile de vînt cu tir la porumbei, ar merita să dăm pe ele unele piese religioase mediocre.

Ba chiar, cu primejdia de a săvîrşi un sacrilegiu, s-ar putea merge încă şi mai departe, susţinînd că această artă, dispărută fără urmă, a decorării mesei, trebuie să ne stea din cînd în cînd în faţa ochilor minţii, pentru a-i înţelege bine pe Claes Sluter[31] şi pe cei din jurul lui.

Trecerea de la sculptura nobilă la piesele decorative menite să contribuie la fastul serbărilor apare limpede în darurile cu caracter religios, ca cel pe care Carol al VI-lea, el însuşi reprezentat în genunchi, l-a primit de Anul Nou 1404 de la soţia sa Isabella de Bavaria[32], sau Sfîntul Gheorghe cu ducele Burgundiei, pe care Carol Temerarul l-a donat bisericii Sfîntul Pavel din Liège, ca semn de împăcare după devastarea din 1468. Aici, desăvîrşita dibăcie artistică irosită pe strălucire grosolană supără în mod penibil simţul nostru estetic.

Sculptura funerară a fost, mai mult decît toate celelalte arte, o artă utilitară. Sarcina sculptorilor care aveau de făcut monumentele funerare ale ducilor burgunzi nu a fost o creaţie estetică liberă, ci exaltarea măreţiei suveranului. Sarcina este mult mai strict definită şi mai amănunţit prescrisă decît a pictorilor. Aceştia pot, în comenzile lor, să-şi cultive mult mai uşor spiritul de creaţie liberă, iar în afara comenzilor, să picteze ce vor. Sculptorul din acea epocă s-a mişcat, probabil, prea puţin în afara comenzilor sale; motivele pe care le primeşte el spre prelucrare sînt limitate ca număr şi legate de o tradiţie severă. Cei doi mari olandezi pe care magnetul vieţii artistice franceze i-a scos definitiv din ţara lor au fost cu totul monopolizaţi de către ducele Burgundiei. Sluter locuia la Dijon într-o casă pe care ducele i-a acordat-o şi i-a mobilat-o[33]; trăia acolo ca un mare senior, dar totodată ca un slujitor al curţii. Rangul de „varlet de chambre de monseigneur le duc de Bourgogne"[34], pe care îl deţineau la curte Sluter, vărul său Claes van de Werve şi Jan van Eyck, avea, în cazul sculptorilor, o semnificaţie mai mult decît esenţială. Claes van de Werve, care a continuat opera lui Sluter, a de-

venit o tragică victimă a artei în slujba curții: reținut la Dijon, an după an, ca să termine mormîntul lui Ioan Fără Frică, pentru care nu se găseau niciodată bani, și-a irosit într-o așteptare fără rost o întreagă viață de artist începută strălucit și a murit fără să-și poată termina comanda.

Față în față cu această servitute a sculptorului se află, ce-i drept, faptul — care rezidă în însăși natura artei sculpturale, tocmai datorită caracterului limitat al mijloacelor, al materialului și al subiectelor ei — că sculptura se apropie, neîncetat și de la sine, de un anumit stadiu optim de simplitate și de libertate, pe care îl numim clasic, de îndată ce dalta e mînuită de unul dintre cei foarte mari, indiferent în ce epocă și în ce mediu. Oricît ar vrea gustul epocii să se impună în sculptură, figura omenească și îmbrăcămintea ei nu îngăduie decît foarte puține variații cînd e reprodusă în lemn sau în piatră; între sculptura portretistică romană din epoca imperială, cea a lui Goujon și a lui Colombe în secolul al XVI-lea și cea a lui Houdon și a lui Pajou în al XVIII-lea, deosebirile sînt mult mai mici decît în orice alt domeniu al artei.

La această identitate eternă a sculpturii a participat și arta lui Sluter și a celor din jurul lui. Și totuși... nu vedem operele lui Sluter, așa cum au fost și cum au vrut să fie. De îndată ce avem în fața ochilor fîntîna lui Moise, așa cum i-a încîntat ea pe contemporani, cînd legatul papal din 1418 a acordat o indulgență fiecărui om care venea s-o viziteze cu evlavie, atunci devine clar de ce am îndrăznit să vorbim despre arta lui Sluter la un loc cu cea a *entremets*-urilor.

Fîntîna lui Moise, după cum se știe, nu e decît un fragment. Era un *Calvar*, cu care cel dintîi duce al Burgundiei a ținut să încoroneze fîntîna din curtea cartusienilor iubitului său Champmol, și a încoronat-o. Răstignitul cu Maria, Ioan și Magdalena la picioarele crucii alcătuia partea principală a operei, dispărută aproape în întregime încă înainte de Revoluția franceză, care a degradat Champmol-ul în mod atît de ireparabil. Dedesubt, în jurul piedestalului, al cărui ancadrament este susținut de îngeri, se află cele șase personaje din Vechiul Testament, care au prevestit moartea lui Mesia: Moise, David, Isaia, Ieremia, Daniel și Zaharia, fiecare cu textul profetic pe o banderolă. Întreaga operă are un caracter net *expozitiv*. Acest caracter nu rezidă atît în faptul că și în *tableaux-vivants* sau în *personnages*, așa cum erau înfățișate la intră-

rile triumfale și la banchete, asemenea figuri obișnuiau să poarte banderole, și că subiectele lor erau furnizate de prorocirile din Vechiul Testament despre Mesia, ci în faptul că reprezentarea este extraordinar de *grăitoare*. Textele inscripțiilor ocupă în această operă sculpturală un loc important. Nu ajungem la înțelegerea profundă a operei decît după ce am examinat aceste texte în deplina lor semnificație sacră.[35] „Immolabit eum universa multitudo filiorum Israel ad vesperam"[36], sună deviza lui Moise. „Foderunt manus meas et pedes meos, dinumeraverunt omnia ossa mea"[37], este citatul din psalmii lui David. „Sicut ovis ad occisionem ducetur et quasi agnus coram tondente se obmutescet et non aperiet os suum"[38], Isaia. „O vos omnes qui transitis per viam, attendite et videte si est dolor meus"[39], Ieremia. „Post hebdomades sexaginta duas occidetur Christus"[40], Daniel. „Appenderunt mercedem meam triginta argenteos"[41], Zaharia. Această lamentație pe șase voci, care se înalță din jurul piedestalului înspre cruce, este elementul esențial al operei. Iar în corelația personajelor cu textele este atîta expresivitate și simțim atîta solicitare în gestul unuia, în expresia celuilalt, încît ansamblul amenință să-și piardă aproape cu totul ataraxia, care este apanajul oricărei sculpturi mari. Privitorul este interpelat aproape prea direct. Sluter a reprezentat ca puțini alții sfințenia subiectului său, dar tocmai sfințenia profundă a subiectului pricinuiește un exces din punctul de vedere al artei pure. Comparații cu figurile funerare ale lui Michelangelo, prorocii lui Sluter sînt prea expresivi, prea personali. Poate că am prețui acest lucru ca pe un merit excepțional, dacă din partea principală ne-ar fi rămas mai mult decît capul și torsul lui Cristos, cu rigida lui măreție. Acum vedem numai că îngerii ne îndreaptă atenția în sus, de la proroci spre ceea ce e deasupra, acei îngeri minunat de poetici, care, în grația lor naivă, sînt infinit mai angelici decît cei ai lui Van Eyck.

Caracterul puternic reprezentativ al *Calvarului* de la Champmol mai rezidă și în alte însușiri decît cele ale sculpturii înseși, de pildă în pompa cu care a fost împodobit. Trebuie să ne închipuim opera în policromia ei[42], așa cum a pictat-o Jean Maelweel și cum a poleit-o Herman van Keulen. Aici nu s-a cruțat nici un efect cromatic țipător. Pe piedestalele verzi, prorocii stăteau în mantii de aur, Moise și Zaharia învești mîntați în roșu, cu mantia căptușită

în albastru; David în albastru cu stele de aur, Ieremia în albastru închis, Isaia, cel mai trist dintre toți, în brocart. Sori și inițiale de aur umpleau locurile libere. Și să nu uităm blazoanele. Mîndrele blazoane ale țărilor ducelui străluceau nu numai pe fusul piedestalului, sub proroci; chiar și pe brațele crucii, în întregime aurită, erau aplicate în formă de capitel blazoanele Burgundiei și Flandrei! Acestea din urmă sînt de fapt o mărturie cu mult mai certă a spiritului în care a fost comandată această mare operă de artă ducală decît ochelarii de aramă aurită, furnizați de către Hannequin de Hacht pentru nasul lui Ieremia.

Servitutea acestei arte, determinată de clientul ducal, este tragică, dar totodată înălțătoare prin măreția cu care artistul a evadat din limitările comenzii sale. Reprezentarea unor *plourants* în jurul sarcofagului constituia, în arta funerară a Burgundiei, încă de mult, un punct obligat.[43] Nu era absolut deloc o expresie liberă a durerii, în toate manifestările ei, ci o foarte rece reproducere a unei părți a cortegiului real, care însoțise cadavrul pînă la mormînt și se cerea ca în reproducere toți demnitarii să poată fi recunoscuți cu ușurință. Și ce s-au priceput ucenicii lui Sluter să facă din acest motiv? Cea mai adîncă și mai demnă expresie a jalei, un marș al morții, cioplit în piatră!

Dar poate că, presupunînd o asemenea dizarmonie între clientul ducal și artist, mergem prea departe. Nu este prea sigur că Sluter n-a considerat el însuși ochelarii lui Ieremia drept o *trouvaille*. În vremea aceea mai exista încă în mințile oamenilor o anumită confuzie între bunul gust și prostul gust: simțul artistic și goana după fast și curiozități nu se separaseră încă. Fantezia naivă mai putea încă să guste bizarul, luîndu-l drept frumusețe. Nici un efect realist nu era considerat prea exagerat: se făceau portrete mișcătoare, „aux sourcilz et yeulx branlans"[44], se aduceau pe scenă, la reprezentarea Facerii lumii, animale vii, pînă și pești.[45] Arta superioară și baraca de bîlci sînt încă amestecate și deci admirate la fel. O colecție ca cea de la *Grüne Gewölbe*[46] din Dresda prezintă întregul *caput mortuum*, eliminat din colecția princiară de artă, cu care făcea odinioară un singur tot. În castelul de la Hesdin, tezaur de opere de artă și totodată loc de plăceri, plin de acele amuzamente mecanice, „engins d'esbatement"[47], care au continuat atîta vreme să facă parte din reședința princiară de agrement, a văzut Caxton o încă-

pere, împodobită cu picturi, care reprezenta istoria lui Iason, eroul Lînii de Aur. Spre a-i spori strălucirea, avea instalate acolo instrumente producătoare de fulgere, tunete, zăpadă și ploaie, pentru a imita cu ele vrăjile Medeei.[48]

Și în tablourile vii (*personnages*) instalate la colțurile străzilor cu prilejul intrărilor triumfale ale suveranilor, fantezia putea să suporte orișice. Alături de tablourile sacre, s-a văzut la Paris, cu prilejul intrării Isabellei de Bavaria ca soție a lui Carol al VI-lea, un cerb alb cu coarne aurite și cu o coroană în jurul gîtului; stătea pe un *lit de justice*[49] și mișca ochii, coarnele, picioarele, pentru ca în cele din urmă să ridice în sus o spadă. Cu prilejul aceleiași intrări coboară un înger „par engins bien faits"[50] de pe turlele catedralei Notre-Dame, pătrunde, tocmai cînd trece regina, printr-o fantă lăsată în tapițeria de tafta albastră cu crini de aur care acoperă tot podul, îi pune o coroană pe cap și dispare iar, așa cum a venit, „comme s'il s'en fust retourné de soy-mesmes au ciel"[51]. Asemenea coborîri erau un număr preferat, la intrările triumfale și în tablourile vii[52], nu numai la nord de Alpi: Brunelleschi a fost obligat să întocmească proiectul unei astfel de aparaturi. Se pare că în secolul al XV-lea un cal artificial, în care intra un om, nu era socotit lucru caraghios; cel puțin, Lefèvre de Saint Remy relatează fără umbră de ironie despre prezentarea unui grup de patru trompeți și doisprezece nobili „sur chevaulx de artifice", „saillans et poursaillans tellement que belle chose estoit à veoir"[53].

Separația, pe care simțul nostru artistic o cere și pe care timpul nimicitor ne ajută s-o facem, între toate aceste farafastîcuri bizare, dispărute fără urmă, și cele cîteva opere de artă superioară, care ni s-au păstrat, n-a existat aproape deloc pentru contemporan. Viața artistică a epocii burgunde se afla încă în întregime încorsetată în formele vieții sociale. Arta servea. Ea avea în primul rînd o funcție socială și anume: etalarea fastului și accentuarea importanței personale, nu a artistului, ci a ctitorului. Lucrul acesta nu este anulat de faptul că în arta religioasă splendoarea orbitoare servește idei sfinte și că numai din evlavie ctitorul și-a pus propria sa persoană pe primul plan. Pe de altă parte, pictura profană nu este totdeauna exagerat de trufașă, așa cum ar cere viața înfumurată de la curte. Pentru a vedea bine cum se îmbinau și cum se contopeau arta și viața, ne lipsesc mult prea multe elemente din ambianța în care era

plasată arta, iar cunoștințele noastre despre arta însăși sînt mult prea fragmentare. Curtea și biserica împreună nu reprezintă toată viața epocii.

De aceea au pentru noi atît de mare importanță acele opere de artă, puține la număr, în care își găsește expresie un crîmpei de viață din afara celor două sfere. Una dintre ele radiază prin valoarea ei neegalată: portretul soților Arnolfini. Aici vedem arta secolului al XV-lea în forma ei cea mai curată; aici ne apropiem cel mai mult de persoana enigmatică a creatorului Jan van Eyck. De data aceasta, artistul n-a avut nevoie nici să exprime strălucitoarea maiestate a elementului divin, nici să servească orgoliul unor înalte notabilități: și-a pictat prietenii, cu prilejul nunții lor. Să fi fost cu adevărat Jean Arnoulphin, așa cum era numit în Flandra negustătorul din Lucca? Fața aceasta, care a fost pictată de Van Eyck de două ori[54], pare cea mai neitaliană din cîte s-au văzut vreodată. Dar mențiunea „Hernoul le fin avez sa femme dedens une chambre"[55], înscrisă în inventarul din 1516 al tablourilor Margaretei de Austria, rămîne un argument puternic că tabloul îl reprezintă pe Arnolfini. În acest caz însă nu trebuie privit ca un „portret burghez". Căci Arnolfini era un om de vază, în repetate rînduri sfetnic al guvernului ducal în probleme importante. Oricum, omul portretizat aici era un prieten al lui Jan van Eyck. Stă mărturie modul fin și ingenios în care pictorul și-a certificat opera, în inscripția de deasupra oglinzii: „Johannes de Eyck fuit hic, 1434"[56]; Jan van Eyck a fost aici. Abia a plecat. În liniștea fremătătoare a acestui interior mai zăbovește încă ecoul vocii lui. Duioșia intimă și liniștea profundă, așa cum numai Rembrandt avea să le mai redea, sînt cuprinse în această piesă, ca și cum ar fi fost propria inimă a lui Jan. Aici regăsim brusc înserarea medievală, pe care o cunoaștem, dar pe care o tot căutăm zadarnic în literatura, în istoria, în viața religioasă a epocii: fericitul, nobilul, seninul și simplul Ev Mediu al cîntecului popular și al muzicii bisericești. Ce departe sîntem acum de rîsul strident și de patima libertină!

Acum, imaginația noastră vede poate un alt Jan van Eyck, un om care a stat în afara vieții crude și agitate a vremii lui, un om simplu, un visător, care s-a strecurat prin viață cu capul plecat și cu privirea întoarsă spre propriul eu. Să băgăm bine de seamă, altminteri totul devine o nuvelă cu subiect din istoria artei: cum acel

varlet de chambre al ducelui i-a servit în silă pe mai-marii zilei, cum colegii lui întru artă au fost nevoiți, cu adîncă durere, să-și renege înalta măiestrie, pentru a colabora la serbările de curte și la echiparea flotei.

Nimic nu îndreptățește o asemenea închipuire. Arta fraților Van Eyck, pe care o admirăm, se află în mijlocul vieții de curte, care ne șochează. Puținul pe care îl știm despre viața acestor pictori ni-i arată ca oameni de lume. Ducele de Berry se află în cele mai bune relații cu pictorii curții sale. Froissart l-a surprins în conversație intimă cu André Beauneveu, în castelul său minunat de la Mehum sur Yevre.[57] Cei trei frați Van Limburg, marii ilustratori, îl înveselesc pe duce de Anul Nou cu o surpriză: un nou manuscris ilustrat, care de fapt este „un livre contrefait d'une pièce de bois blanc paincte en semblance d'un livre, où il n'a nulz feuillets ne riens escript"[58]. Jan van Eyck a trăit, fără îndoială, în mijlocul vieții de curte. Pentru misiunile diplomatice secrete, cu care îl însărcina Filip cel Bun, era nevoie de un cunoscător al lumii. Jan trecea în vremea lui drept cărturar; îi citea pe clasici și studia geometria. Cu un gest ușor bizar, și-a deghizat modesta deviză „Als ik kan"[59], în caractere grecești.

Dacă n-am fi preveniți, grație acestor date și a altora asemenea lor, am fi lesne înclinați să plasăm arta fraților Van Eyck într-un loc greșit, în viața secolului al XV-lea. În epoca aceea existau două sfere de viață, net separate din punctul nostru de vedere. Pe de o parte, cultura curții, a nobilimii și a burgheziei bogate; fastuoasă, ambițioasă, cupidă, pestriță, arzător de pasionată. Pe de altă parte, sfera liniștită, cenușie, a devoțiunii moderne, bărbații serioși și nevestele burgheze supuse, care își căutau refugiul în casele fraterilor și la windesheimeri, sfera lui Ruusbroec și a Sfintei Colette. Aceasta este sfera în care, după noi, i-ar sta bine artei fraților Van Eyck, cu mistica lor cucernică și liniștită. Totuși, locul ei este mai degrabă dincolo. Devoții moderni au avut o atitudine negativă față de arta majoră, care s-a dezvoltat în vremea lor. S-au ridicat împotriva muzicii polifonice, chiar și împotriva orgilor.[60] Ocrotitorii muzicii din acea vreme sînt burgunzii iubitori de fast: episcopul David din Utrecht, Carol Temerarul însuși. În capelele lor îi găsim pe cei dintîi maeștri ca dirijori: pe Obrecht la Utrecht, pe Busnois la duce, care îl și ia cu el în tabăra de la Neuss. Starețul de la Windesheim

a interzis orice împodobire a cîntecului, iar Thomas a Kempis zice: „dacă nu puteți cînta asemenea privighetorii și ciocîrliei, atunci cîntați ca ciorile și ca broaștele din baltă, ele cîntă așa cum le-a lăsat Dumnezeu".[61] Despre pictură, prin forța lucrurilor, s-au pronunțat mai puțin; dar voiau să aibă cărți simple, nu ilustrate numai de dragul artei.[62] Foarte probabil, chiar și o operă ca *Adorația Mielului* ar fi socotit-o pură trufie.

De altfel, separația dintre cele două sfere de viață a fost oare chiar atît de netă cum o vedem noi? Mai sus[63] s-a vorbit despre aceasta. Există numeroase contacte între cercurile curții și cele consacrate preocupărilor strict religioase. Sfînta Colette și Dionisie Cartusianul sînt în relații cu ducii; Margareta de York, a doua soție a lui Carol Temerarul, manifestă un viu interes pentru mînăstirile „reformate" din Belgia. Beatrix de Ravestein, una dintre cele mai de vază doamne de la curtea burgundă, poartă sub veșmintele de gală o tîrsînă. „Vestue de drap d'or et de royaux atournements à luy duisans, et feignant estre la plus mondaine des autres, livrant ascout à toutes paroles perdues, comme maintes font, et monstrant de dehors de pareil usages avecques les lascives et huiseuses, portoit journellement la haire sur sa chair nue, jeunoit en pain et en eau mainte journée par fiction couverte, et son mary absent couchoit en la paille de son lit mainte nuyt."[64] Introspecția, care pentru devoții moderni devenise o formă de viață permanentă, e cunoscută și de marii îngîmfați, dar numai din cînd în cînd, ca urmări ale excesului. Cînd Filip cel Bun, după marele ospăț de la Lille, a plecat la Regensburg, ca să stea de vorbă cu împăratul, diferiți nobili și doamne de la curte trec în observanță, „qui menèrent moult belle et saincte vie"[65]. Cronicarii, care descriau cu atîtea amănunte importante tot fastul și toată pompa, nu uită să-și exprime în mod repetat aversiunea față de „pompes et beubans"[66]. Însuși Olivier de la Marche, cîntărește în minte, după ospățul de la Lille, „les oultraigeux excès et la grant despense qui pour la cause de ces banquetz ons esté faictz"[67]. Și nu găsește în ele nici un „entendemet de vertu"[68], afară numai în ceea ce privește numărul în care a apărut Biserica; dar un alt înțelept de la curte îi explică de ce toate acestea trebuie să fie așa.[69] Ludovic al XI-lea rămăsese, din șederea sa la curtea Burgundiei, cu ură împotriva a tot ce era lux.[70]

Cercurile în care și pentru care lucrau artiștii au fost cu totul altele decît cele ale devoțiunii moderne. Deși înfloririea picturii, la fel ca și cea a credinței, își are rădăcinile în societatea urbană, arta fraților Van Eyck și a celor care le urmează nu se mai poate numi burgheză. Curtea și nobilimea atrăseseră arta spre ei. Înălțarea artei miniaturii pînă la culmile rafinamentului artistic, care caracterizează opera fraților Van Limburg și lucrarea *Heures de Turin* (*Breviarul din Torino*), s-a datorat mai ales mecenatului ducal. Iar burghezia bogată din orașele mari ale Belgiei năzuia chiar spre o formă de viață nobiliară. Deosebirea dintre arta din Olanda de sud și din Franța, pe de o parte, și puținul material din secolul al XV-lea, care trebuie considerat ca provenind din Olanda de nord, poate fi privită, pe drept cuvînt, ca o deosebire de mediu: acolo, viața luxoasă, agitată, din Bruges, Gand, Bruxelles, în contact permanent cu curtea; dincoace, un orășel de provincie izolat, ca Haarlemul, în toate privințele mult mai înrudit cu liniștitele orășele ijseleze ale devoțiunii moderne. Dacă arta lui Dirk Bouts se poate numi haarlemeză (ceea ce avem de la el este lucrat în sud, care l-a atras și pe el), atunci elementul simplu, rigid, rezervat, caracteristic operei lui, poate trece drept expresie pur burgheză, în opoziție cu aerul aristocratic, cu eleganța pompoasă, cu fastul și cu strălucirea maeștrilor din sud. Școala haarlemeză se află de fapt mai aproape de sfera modului de viață plin de seriozitate al burgheziei.

Cei care au dat comenzi artei picturale majore, în măsura în care îi cunoaștem, au fost toți, aproape fără excepție, reprezentanții marelui capital al acelor vremuri: înșiși suveranii, înalții seniori de la curte, dar și marii parveniți, care abundă în perioada burgundă și care, la fel ca și nobilii, gravitează în jurul curții. Puterea burgundă se bazează tocmai pe aservirea forțelor financiare și pe crearea de forțe financiare noi prin donație și prin protecție. Forma de viață a acestor cercuri este cea a elegantului ideal cavaleresc, plin de ceremonialul Lînii de Aur și de fastul serbărilor și turnirelor. Pe pictura sincer evlavioasă *Cele șapte taine*, păstrată la Muzeul din Anvers, un blazon îl indică pe episcopul din Tournai, Jean Chevrot, drept presupusul ei donator. Acesta a fost, alături de Rolin, cel mai apropiat sfetnic al ducelui, slujitor zelos în problemele Lînii de Aur și în cele ale marelui proiect de cruciadă.[71] Tipul marelui capitalist al acelor vremuri este Pieter Bladelyn; figura lui

sobră ne e cunoscută din tripticul care a împodobit altarul bisericii din orășelul său Middelburg, în Flandra. Din perceptor al orașului său natal Bruges ajunsese trezorier ducal general. Prin economii și printr-un control bine organizat redresase finanțele. A devenit trezorier al Lînii de Aur, apoi cavaler; a fost folosit în importanta misiune diplomatică din 1440, care a încercat să-l răscumpere pe Charles d'Orléans din captivitatea engleză; urma să fie luat în cruciada împotriva turcilor, pentru administrarea mijloacelor bănești. Bogățiile lui au stîrnit uimirea contemporanilor. Le-a cheltuit pe polderizări[72] — de care ne mai amintește polderul Bladelijn, dintre Sluis și Zuidzande — și pe înființarea unui nou oraș: Middelburg, în Flandra.[73]

Jodocus Vydt, care se umflă în pene pe pictura de altar de la Gand în calitate de donator, și canonicul Van de Paele, se numără de asemenea printre marii bogătași ai epocii; familiile De Croy și De Lannoy sînt niște nobili „nouveaux riches". Pe contemporani i-a frapat cel mai mult ascensiunea lui Nicolas Rolin, cancelarul, „venu de petit lieu"[74] și folosit ca jurist, financiar și diplomat pînă în cele mai înalte slujbe. Marile tratate ale burgunzilor, încheiate de la 1419 pînă la 1435, au fost opera lui. „Soloit tout gouverner tout seul et à part luy manier et porter tout, fust de guerre, fust de paix, fust en fait des finances."[75] Îngrămădise, prin mijloace nu lipsite de suspiciune, bogății de nedescris, pe care le cheltuia pe numeroase donații. Totuși se vorbea cu ură despre cupiditatea și trufia lui. Căci nimeni nu credea că numai cucernicia îl îndemna să facă danii. Rolin, îngenuncheat cu atîta cuviință în lucrarea lui Jan van Eyck, de la Luvru, comandată de el pictorului pentru orașul său natal Autun, și încă o dată îngenuncheat cu evlavie în cea a lui Rogier van der Weyden, făcută pentru hanul său din Beaune, era cunoscut ca un om pentru care nu contează decît cele pămîntești. „Strîngea tot mereu pe pămînt — zice Chastellain — ca și cum pămîntul i-ar fi fost dat pe veci, treabă în care i s-a tulburat mintea, căci n-a vrut să pună nici o stavilă unui lucru al cărui sfîrșit apropiat vîrsta lui înaintată i-l ținea înaintea ochilor." Iar Jacques du Clercq spune: „Le dit chancellier fust reputé ung des sages hommes du royaume à parler temporellement; car au regard de l'espirituel, je m'en tais."[76]

Atunci, este oare cazul să căutăm, în obrazul donatorului operei *La vierge au chancelier Rolin* (*Madona cancelarului Rolin*) o

fire ipocrită? Mai sus[77] s-a vorbit despre îmbinarea păcatelor lumești (trufia, cupiditatea și dezmățul) cu evlavia strictă și cu credința fierbinte, la unele personaje, ca Filip al Burgundiei și Ludovic de Orléans. În acest tip etic al epocii ar trebui inclus, poate, și Rolin. Nu e ușor de apreciat natura unor persoane dintr-un secol dispărut.

Pictura din secolul al XV-lea se află într-o sferă în care vin în contact două extreme: elementul mistic și cel lumesc grosolan. Credința este aici atît de directă, încît nici o imagine lumească nu pare prea senzorială sau prea greoaie pentru a o exprima. Van Eyck poate să-și drapeze îngerii și personajele divine în fastul greoi al unor veșminte rigide, încărcate cu aur și nestemate; pentru a ne îndemna să ne uităm în sus, nu are încă nevoie de pulpanele fluturînde și de picioarele fremătătoare ale barocului.

Dar, deși această credință este foarte directă și puternică, totuși, primitivă, din pricina aceasta, nu e. Denumirea de „primitiv" pentru pictorii din secolul al XV-lea conține primejdia unei confuzii. „Primitiv" are aici numai înțelesul de „prim-venit", în sensul că nu se cunoaște o artă picturală mai veche, deci este un termen pur cronologic. De obicei însă sîntem înclinați să legăm de el ideea că și spiritul acestor artiști a fost primitiv, ceea ce este absolut fals. Spiritul acelei arte este cel al credinței înseși, așa cum a fost descris mai sus: prelucrarea și dezvoltarea extremă a tot ceea ce ține de credință, cu ajutorul imaginii.

Într-o vreme, figurile divine erau văzute de la o depărtare infinită: rigide și neclintite. Apoi a venit patosul fervoarei religioase, care a înflorit, cu un torent de lacrimi și cîntece, în mistica secolului al XII-lea, în primul rînd la Sfîntul Bernard. Divinitatea fusese asaltată de sughițurile emoției. Pentru a putea totuși participa mai intens la patimile divine, oamenii le-au impus lui Cristos și sfinților toate culorile și formele pe care închipuirea le extrăsese din viața profană. Un fluviu de imaginație omenească bogată se revărsase în toate cercurile. Și tot mai departe curgea fluviul, în nenumărate ramificații mărunte. Urmînd un proces de prelucrare evolutiv, tot ce era sfînt fusese redus, treptat, pînă în cele mai mici amănunte, la imagine. Cu brațele sale rugătoare, omul trăsese cerul jos.

La început, cuvîntul a luat-o, pentru multă vreme, înaintea creației plastice și picturale, ca forță de expresie. Într-o epocă în

care sculptura mai păstra încă în bună parte schematismul modului de reprezentare mai vechi, fiind limitată de mijloacele ei materiale și de cadrul ei, literatura începuse să descrie pînă în cele mai mărunte detalii toate atitudinile corporale și toate emoțiile dramei răstignirii. *Meditationes vitae Christi* (*Cugetări despre viața lui Cristos*), atribuite încă de pe la 1400 lui Bonaventura[78], au devenit modelul acelui naturalism patetic, care a colorat atît de viu scenele nașterii și copilăriei, cea a coborîrii de pe cruce și cea a jelirii, încît s-a știut exact cum s-a urcat pe scară Iosif din Arimateea și cum a fost nevoit să apese mîna Domnului ca să scoată cuiul.

Între timp progresase însă și tehnica picturală; arta plastică recuperează rămînerea în urmă și ia chiar în avans. O dată cu arta fraților Van Eyck, concretizarea picturală a lucrărilor sfinte a ajuns la un grad de detaliere și de naturalism, care, din punctul de vedere strict al istoriei artei, se poate numi, eventual, un început, dar care, din punctul de vedere al istoriei culturii, înseamnă o încheiere. Efortul extrem pentru reprezentarea profană a elementului divin fusese făcut aici; conținutul mistic al reprezentării era gata să-și ia zborul din acele imagini și să nu lase în urmă decît plăcerea de a-i gusta forma pestriță.

De aceea naturalismul fraților Van Eyck, pe care istoria artei obișnuiește să-l considere un element vestitor al Renașterii, trebuie privit mai degrabă ca dezvoltarea completă a spiritului Evului Mediu tîrziu. Este aceeași reprezentare firească a elementului sacru, care a putut fi observată în tot ceea ce se referă la cultul sfinților, în predicile lui Johannes Brugman, în cugetările studiate ale lui Gerson și în descrierile chinurilor iadului ale lui Dionisie Cartusianul.

Mereu, forma este aceea care amenință să înăbușe conținutul și care îl împiedică să întinerească. În arta fraților Van Eyck conținutul este încă absolut medieval. Idei noi nu exprimă. Este un capăt, un punct final. Sistemul de noțiuni medieval era gata clădit pînă la cer; nu mai rămînea decît să fie colorat și împodobit.

Admirînd arta picturală majoră, contemporanul fraților Van Eyck a devenit conștient de două lucruri: reprezentarea izbitoare a subiectului și iscusința artistică nemaipomenită, perfecțiunea minunată a detaliilor, absoluta fidelitate față de natură. Pe de o parte o prețuire, care se plasează mai degrabă în sfera cucerniciei, decît

în cea a emoției estetice, iar pe de altă parte o mirare naivă, care, după concepțiile noastre, nu ajunge pînă la emoția estetică. Cele dintîi considerații critice, cunoscute azi, cu privire la operele lui Jan van Eyck, în parte pierdute, se datorează unui literat genovez de pe la 1450: Bartolomeo Fazio. Genovezul laudă frumusețea și respectabilitatea unei figuri a Sfintei Maria, părul Arhanghelului Gavril, „care întrece părul adevărat", severitatea sfîntă a ascezei, care radiază din obrazul Botezătorului, felul în care Sfîntul Ieronim „trăiește". Apoi mai admiră perspectiva din camera de studiu a Sfîntului Ieronim, raza de soare, care cade printr-o crăpătură, imaginea din oglindă a unei femei care se scaldă, picăturile de sudoare de pe trupul celeilalte, lampa aprinsă, peisajul cu drumeți și munți, păduri, sate și castele, nesfîrșitele depărtări ale perspectivei, și iar oglinda.[79] Termenii adoptați de el denotă numai curiozitate și uimire. Se lasă tîrît cu plăcere de șuvoiul imaginației nestăvilite; frumusețea ansamblului nu-l interesează. Acesta este încă prețuirea medievală a operei medievale.

Cînd, cu un veac mai tîrziu, și-au croit drum concepțiile estetice ale Renașterii, tocmai această migălire excesivă a detaliului independent i se reproșează artei flamande ca fiind cusurul ei fundamental. Dacă Francesco de Holanda, pictorul portughez, care-și dă considerațiile despre artă drept convorbiri cu Michelangelo, a redat cu adevărat părerea titanicului maestru, acesta ar fi spus următoarele:

„Pictura flamandă place tuturor evlavioșilor mai mult decît cea italiană. Aceasta nu-i face niciodată să verse lacrimi, cealaltă îi face să plîngă din belșug, și acest lucru nu este nicidecum urmarea forței și meritelor acelei arte, ci trebuie atribuit numai marii emotivități a celor evlavioși. Pictura flamandă place femeilor, mai ales celor mai în vîrstă și celor foarte tinere, precum și călugărilor, călugărițelor și tuturor oamenilor de vază, care nu sînt în stare să simtă adevărata armonie. În Flandra se pictează îndeosebi pentru a se reda aspectul exterior al lucrurilor, și mai cu seamă subiecte care provoacă extaz sau care sînt ireproșabile, ca de pildă sfinți și proroci. De regulă, flamanzii pictează însă ceea ce se obișnuiește a se numi un peisaj, iar în el multe personaje. Deși această pictură poate să facă impresie plăcută, ea nu conține de fapt nici artă, nici rațiune; în ea nu e nici simetrie, nici proporție; în ea nu domnește nici o selecție, nici o măreție; într-un cuvînt: această artă picturală este

fără forță și fără splendoare; vrea să prezinte în mod desăvîrșit multe lucruri deodată, dintre care unul singur ar fi destul de important, pentru a cheltui pe el toate forțele."

„Evlavioșii" sînt aici cei cu spiritul medieval. Pentru acest om mare, frumusețea veche devenise o treabă a celor mici și slabi. Nu toți judecau așa. Pentru Dürer și Quinten Metsys, și pentru Jan van Scorel, despre care se spune că ar fi sărutat *Adorația Mielului*, arta veche nu era nicidecum moartă. Dar aici Michelangelo este cel care reprezintă într-un sens mai complet Renașterea. Ceea ce îi reproșează el artei flamande sînt tocmai trăsăturile esențiale ale spiritului Evului Mediu tîrziu: violenta lui sentimentalitate, tendința lui de a vedea în fiecare amănunt un lucru independent și în fiecare însușire ceva esențial, pierderea lui în multitudinea și în varietatea celor văzute. Împotriva acestor caracteristici se ridică vederile noi ale Renașterii cu privire la artă și la viață; dar vederile noi, ca întotdeauna, nu se realizează decît cu prețul unei orbiri temporare față de frumusețea sau adevărul din trecut.

Note

[1] *Rel. de S. Denis*, II, p. 78.

[2] *Op. cit.*, II, p. 413.

[3] *Op. cit.*, I, p. 355.

[4] Înfățișînd persoana mortului pe cînd trăia. — *Rel. de S. Denis*, I, p. 600; Juvenal des Ursins, p. 377.

[5] Cinci gologani lui Blaise, pentru că a făcut la groapă pe cavalerul mort. — La Curne de S-te Palaie, I, p. 388; cf. și *Journal d'un bourgeois de Paris*, p. 67.

[6] *Bourgeois de Paris*, p. 179, Carol al VI-lea; p. 309, Isabella de Bavaria; Chastellain, IV, p. 42, Carol al VII-lea; I, p. 332, Henric al V-lea; Lefèvre de S. Remy, II, p. 65; M. d'Escouchy, II, pp. 424, 432; *Chron. scand.*, I, p. 21; Jean Chartier, p. 319, Carol al VII-lea; Quatrebarbes, *Oeuvres du roi René*, I, p. 129; *Gaguini compendium super Francorum gestis*, ed. Paris, 1500, înmormîntarea lui Carol al VIII-lea, f. 164.

[7] Martial d'Auvergne, *Vigilles de Charles VII; Les poésies de Martial de Paris, dit d'Auvergne*, Paris, 1724, 2 vol., II, p. 170.

[8] După cum se știe, Westminster Abbey mai păstrează pînă în ziua de azi figurile de ceară care au servit odinioară la înmormîntările regale: cea a lui Carol al II-lea este cea mai veche din cele păstrate. Cf. obiceiul

notabililor florentini de a pune să li se atîrne, încă din timpul vieții, la Santissima Annunziata, portretul de ceară în mărime naturală, despre care A. Warburg, *Gesamm. Schriften*, I, pp. 99, 346, 350, relatează atîtea lucruri remarcabile (*n.a.*).

[9] P. Fredericq, *Codex docum. sacr. indulg. neerland.*, RGP, kl. serie, 21, 1922, p. 252.

[10] Un papă renascentist ca Pius al II-lea are în această privință alte vederi despre demnitatea artistului: îl pune pe sculptorul său favorit Paolo Romano să-i facă două portrete ale lui Sigismondo Malatesta, cu scopul de a le arde în cadru solemn! Papa apreciază în opera sa *Commentarii*, VII, p. 185, asemănarea lor izbitoare. V.: E. Müntz, *Les arts à la cour des papes* etc., 1878, p. 248 (*n.a.*).

[11] O remarcabilă îmbogățire a materialului nostru este Serbarea vînătorească de la curtea burgundă (al cărei original a ars în castelul Prado din Madrid), păstrată în copie în castelul de la Versailles și asupra căreia Paul Post a atras atenția în *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 1931, p. 120 ff.: *Ein verschollenes Jagdbild Jan van Eycks* (*n.a.*).

[12] De ex.: Froissart, ed. Luce, VIII, p. 43.

[13] Abia aștept.

[14] Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 367. O variantă dă *provisieurs* (directori de școli) în loc de *peintres* (pictori), dar legătura de idei face ca aceasta din urmă să fie mai probabilă (*n.a.*).

[15] Nu era nici un lucru pe care să-l găsești nimerit pentru înfrumusețare, sau măcar să te gîndești la el, ca domnul De la Trimouille să nu poruncească a i se face în corăbiile lui. Și toate acestea le plăteau oamenii sărmani de prin Franța...

[16] Betty Kurth, *Die Blütezeit der Bildwirkerkunst zu Tournay und der Burgundische Hof, Jahrbuch der Kunstsammlungen des Kaiserhauses*, 34, 1917, 3.

[17] Poloneze.

[18] Pierre de Fenin, p. 624, despre Bonne d'Artois: et avec ce ne portoit point d'estat sur son chief comment autres dames à elle pareilles (și totuși nu purta stare pe cap, ca alte doamne asemenea ei).

[19] *Le livre des trahisons*, p. 156.

[20] Chastellain, III, p. 75; La Marche, II, p. 340, III, p. 165; d'Escouchy, II, p. 116; Laborde, II: v. Molinier, *Les sources de l'histoire de France*, nr. 3645, 3661, 3663, 5030; *Inv. des arch. du Nord*, IV, p. 195.

[21] La pp. 34–35.

[22] Pentru că lucrările mari și vrednice de cinste cer o îndelungată faimă și o veșnică aducere aminte.

[23] La Marche, II, p. 340 ss.

[24] Ceremoniile și misterele.

[25] Al sfintei Biserici.

[26] Corabie portugheză (*n.t.*).

[27] Circa 15 m (*n.t.*) — Laborde, II, p. 326.

[28] Și desigur că a fost o desfătare foarte frumoasă, *căci* erau înăuntru peste patruzeci de persoane. — La Marche, III, p. 197.

[29] Laborde, II, p. 375, nr. 4880.

[30] Laborde, II, pp. 322, 329.

[31] Cu toate că elementul cel mai autentic, pecetea maestrului, spune clar *Claus Sluter*, este totuși greu de admis că ne-olandezul *Claus* a fost forma originară a numelui său de botez. Proveniența din Haarlem a lui Sluter a devenit, după cum se știe, o certitudine, datorită găsirii numelui lui într-un registru de breaslă din Bruxelles de pe la 1380 (*n.a.*).

[32] A fost dat în gaj încă din 1405 fratelui ei Ludovic și a ajuns curînd după aceea în Bavaria, unde este păstrat sub numele de „das goldene Rössl" („Căluțul de aur") în biserica din Altötting, (*n.a.*).

[33] A. Kleinclausz, *Un atelier de sculpture au XV-e siècle*, *Gazette des beaux arts*, t. 29, 1903, I.

[34] Fecior de casă al Măriei Sale ducele Burgundiei.

[35] Exod. 12.6; Ps. 21.18 (trad. oficială 22.18); Is. 53.7; Ier. 1.22; Daniel 9.26; Zah. 11.12.

[36] Toată mulțimea fiilor lui Israel să-l jertfească seara.

[37] Mi-au străpus mîinile și picioarele, toate oasele mi le-au numărat.

[38] Ca un miel pe care îl duci la tăiere și ca o oaie care în fața celor ce o tund a amuțit și n-a deschis gura.

[39] O, voi toți, care treceți pe drum, opriți-vă și vedeți dacă e durerea mea.

[40] După șaizeci și două de săptămîni, Unsul va fi ucis.

[41] Mi-au cîntărit ca plată treizeci de arginți.

[42] Culorile dispărute sînt cunoscute în mod amănunțit dintr-un raport întocmit în 1832 (*n.a.*).

[43] Kleinclausz, *L'art funéraire de la Bourgogne au moyen âge*, *Gazette des beaux arts*, 1902, t. 27.

[44] Cu sprîncene și ochi mișcători. — V.: Étienne Boileau, *Le livre des métiers*, ed. de Lespinasse et Bonnardot, *Histoire générale de Paris*, 1879, p. XI, III[2].

[45] G. Cohen, *Le livre de conduite du régisseur et le compte des dépenses pour le mystère, de la passion joué à Mons en 1501*, *Publ. fac. des lettres de Strasbourg*, fasc. 23, 1925.

[46] Bolta verde.

[47] Unelte de desfătare.

[48] Chastellain, V, p. 26[2]; Doutrepont, p. 156.

[49] Tron.

[50] Cu unelte bine întocmite.

[51] Ca și cum s-ar fi înapoiat, prin puterea lui, la ceruri. — Juvenal des Ursins, p. 378.

[52] Jacques du Clercq, II, p. 280; *Foulquart*, în d'Hericault, *Oeuvres* de Coquillart, I, p. 23[1].

[53] Pe cai plăsmuiți; sărind și țopăind în așa hal, încît era lucru frumos la vedere. — Lefèvre de S. Remy, II, p. 291.

[54] Londra, National Gallery; Berlin.

[55] Hernoul cel fin cu nevasta lui într-o cameră.

[56] Oricît am dori să putem traduce: „Jan van Eyck a fost acesta", iar în omul portretizat să-l vedem chiar pe pictor, argumentația pro și contra acestei soluții, reluată de curînd (v. *Revue de l'art*, 36, 1932, p. 187; *Gaz. des beaux arts*, 74, 1932, p. 42; *Burlington magazine*, 1934, mart., sept., oct., dec.), nu îngăduie încă, după părerea mea, o revizuire a interpretării curente (*n.a.*).

[57] Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 197.

[58] O carte plăsmuită dintr-o bucată de lemn alb, vopsită în asemănare de carte, care nu are nici foi, nici nimic scris înăuntru. — P. Durrieu, *Les très riches heures de Jean de France, duc de Berry, Heures de Chantilly*, Paris, 1904, p. 81.

[59] Așa cum pot (ol.).

[60] Moll, *Kenkgesch.* (Istoria Bisericii), II[3], p. 313 ș.u.; J.G.R. Acquoy, *Het klooster van Windesheim en zijn invloed* (Mînăstirea Windesheim și influența ei), Utrecht, 1875–1880, 3 vol., II, p. 249.

[61] Th. a Kempis, *Sermones ad novitios*, nr. 28, *Opera*, ed. Pohl, t. VI, p. 287.

[62] Moll, *op. cit.*, II[2], p. 321; Acquoy, *op. cit.*, p. 222.

[63] Pp. 264, 265.

[64] Îmbrăcată în postav de aur și cu podoabe de regină care îi veneau bine, și prefăcîndu-se a fi cea mai lumească dintre toate, dînd ascultare tuturor cuvintelor deșarte, cum face multe, și arătînd pe afară obiceiuri asemenea ușuraticelor și trîndavelor, purta în fiecare zi tîrsîna pe pielea goală, postea cu pîine și cu apă multe zile fără ca să se bage de seamă, iar cînd bărbatul îi era plecat, dormea în paiele din patul ei multe nopți. — Chastellain, IV, p. 218.

[65] Care duseră o viață mult frumoasă și sfîntă. — La Marche, II, p. 398.

[66] Pompă și risipă.

[67] Ruşinoasele nechibzuinţe şi marea cheltuială care din pricina acestor ospeţe s-au făcut.

[68] Cuvînt întru virtute.

[69] La Marche, II, p. 369.

[70] Chastellain, IV, pp. 136, 275, 359, 361, V, p. 225; Du Clercq, IV, p. 7.

[71] Chastellain, III, p. 332; Du Clercq, III, p. 56.

[72] Polderizarea este complexul de operaţiuni tehnice menite să introducă în circuitul agricol suprafeţe de teren ocupate fie de mlaştini, fie chiar de apele mării. Terenurile astfel cucerite, îndeosebi cele situate sub nivelul mării, se numesc în Olanda *poldere* (*n.t.*).

[73] Chastellain, V, p. 44, II, p. 281; La Marche, II, p. 85; Du Clercq, III, p. 56.

[74] Venit de jos.

[75] Obişnuia să cîrmuiască singur de tot şi să mînuiască şi să rînduiască de unul singur toate treburile, fie de război, fie de pace, fie treburi vistiernicești. — Chastellain, III, p. 530.

[76] Numitul cancelar a avut faima că e unul dintre oamenii înţelepţi ai regatului din punct de vedere secular; căci în ceea ce priveşte cel spiritual, tac din gură. — Du Clercq, III, p. 203.

[77] P. 251 şi urm.

[78] Editorii lui Bonaventura din Quaracchi atribuie această lucrare lui Johannes de Caulibus, un franciscan din San Gimignano, mort în 1376 (*n.a.*).

[79] Facius, *Liber de viris illustribus*, ed. L. Mehus, Florenţa, 1745, p. 46, şi în Weale, *Hubert and John van Eyck*, p. LXXIII.

XIX
Simțul estetic

Conștiința plăcerii estetice și exprimarea ei în cuvinte s-au dezvoltat tîrziu. Omului din secolul al XV-lea nu-i stau la dispoziție, ca să-și exprime admirația pentru artă, decît termenii pe care i-am aștepta din partea unui burghez mirat. Nici măcar noțiunea de frumos artistic n-o cunoaște încă. Fiorul estetic, în măsura în care acesta radia, din artă, pînă la el, era transpus de el numaidecît fie în emoția religioasă, fie în bucuria de a trăi.

Dionisie Cartusianul a scris un eseu: *De venustate mundi et pulchritudine Dei* (*Despre farmecul lumii și despre frumusețea lui Dumnezeu*)[1]. Încă din titlu, adevărata frumusețe i se recunoaște așadar numai lui Dumnezeu; lumea nu poate fi decît *venustus*, adică plină de farmec, drăguță. Frumusețile lucrului creat, zice el, nu sînt altceva decît pîrîiașe ale frumuseții supreme; o creatură se numește frumoasă, în măsura în care participă la frumusețea naturii divine și prin aceasta devine în oarecare măsură asemenea ei.[2] Pe această estetică amplă și sublimă, în care Dionisie se sprijină pe Pseudo-Areopagitul, pe Augustin, pe Hugo de Saint Victor și pe Alexandru din Hales[3], s-ar fi putut clădi o adevărată analiză a oricărei frumuseți. Dar spiritul secolului al XV-lea este încă departe. Chiar exemplele de frumusețe pămîntească, o frunză, marea care își schimbă culoarea, marea agitată, Dionisie le împrumută numai de la predecesorii săi, anume de la cele două spirite rafinate ale secolului al XII-lea, din mînăstirea Sfîntul Victor: Richard și Hugo. Cînd vrea să analizeze el însuși frumusețea, rămîne extrem de superficial. Plantele sînt frumoase pentru că sînt verzi, pietrele pentru că sclipesc, trupul omului, dromaderul și cămila pentru că sînt de folos. Pămîntul este frumos pentru că e lung și lat, corpurile

cerești pentru că sînt rotunde și luminoase. La munți admirăm mărimea, la rîuri lungimea, la cîmpii și păduri întinderea, la pămîntul însuși nemărginirea.

Gîndirea medievală a redus tot mereu noțiunea de frumusețe la noțiuni de desăvîrșire, de proporții și de strălucire. „Nam ad pulchritudinem — zice Toma d'Aquino — tria requiruntur. Primo quidem integritas sive perfectio: quae enim diminuta sunt hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas: unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur."[4] Asemenea unități de măsură încearcă să aplice Dionisie. Izbutește cu stîngăcie: estetica aplicată este întotdeauna un lucru gingaș. Cu o asemenea concepție intelectualistă despre frumusețe nu e de mirare că spiritul nu poate să zăbovească lîngă frumusețea pămîntească: Dionisie, de cîte ori vrea să descrie frumosul, se abate numaidecît spre frumusețea nevăzută, spre frumusețea îngerilor și a empireului. Sau o caută în lucrurile abstracte: frumusețea vieții este comportarea în viață potrivit cîrmuirii și poruncii legii divine, dezbărată de urîțenia păcatului. Despre frumusețea artei nu vorbește, nici măcar despre cea care ar fi trebuit să-l impresioneze mai mult decît oricare alta, ca ceva independent: muzica.

Cînd același Dionisie a intrat odată în biserica Sf. Ion din 's Hertogenbosch, în timp ce cînta orga, dulcea melodie l-a făcut pe loc să uite de sine și, cu inima topită, a căzut într-un îndelungat extaz.[5] Emoția estetică a devenit pe loc religie. Nu i-ar fi dat prin gînd că în frumusețea muzicii sau a formei figurative s-ar putea admira altceva decît însuși elementul sfînt.

Dionisie a fost unul dintre cei care au respins introducerea muzicii moderne polifonice în biserică. Frîngerea vocii (*fractio vocis*) — îl îngînă el pe unul mai vechi — pare simptomul unui suflet frînt; poate fi comparată cu părul frizat la un bărbat sau cu rochiile plisate la o femeie: nu e decît deșertăciune. Unii, care au practicat un asemenea cînt polifonic, l-au încredințat că în el era ascunsă o trufie și o anumită voluptate a sufletului (*lascivia animi*). Recunoaște că la unii evlavioși melodiile stimulează cum nu se poate mai intens contemplarea și devoțiunea, din care cauză Biserica îngăduie orgile. Dar cînd muzica artistică servește pentru a dezmierda auzul, și mai ales pentru a-i desfăta pe cei de față, anume pe femei, este fără îndoială reprobabilă.[6]

Se vede aici că spiritul medieval, cînd vrea să descrie natura emoției muzicale, nu găsește încă alți termeni decît cei ai unor sentimente păcătoase: trufia și o anumită voluptate a sufletului.

Despre estetica muzicală s-a scris întotdeauna mult. De regulă, teoreticienii au continuat să clădească pe teoriile muzicale ale Antichității, care nu mai erau înțelese. Dar despre felul în care omul gustă în realitate frumusețea muzicală, tratatele noastre nu ne învață, în cele din urmă, mai nimic. Cînd a fost vorba să exprime în ce constă, de fapt, frumosul în muzică, teoria a rămas la afirmații vagi, care, ca gen, sînt puternic înrudite cu cele folosite pentru a exprima admirația pentru pictură. Pe de o parte gustăm în muzică bucuria cerească, pe de altă parte admirăm în ea imitația izbitoare. Totul a contribuit pentru ca emoția muzicală să pară înrudită cu bucuria cerească; aici nu era vorba de o reproducere a unor lucruri sfinte, ca în pictură, ci de o copie a bucuriei cerești înseși. Cînd bravul Molinet, care se știe că a fost el însuși un pătimaș iubitor de muzică, povestește că ducele Carol Temerarul, cunoscut ca mare meloman, se ocupa, în tabăra lui din fața orașului Neuss, de literatură și mai ales de muzică, firea lui retorică, jubilează: „Car musique est la résonnance des cieux, la voix des anges, la joie de paradis, l'espoir de l'air, l'organe de l'Église, le chant des oyselets, la récréacion de tous cueurs tristes et désolés, la persécution et enchassement des diables."[7] Elementul extatic existent în emoția muzicală a fost, firește, foarte bine cunoscut. „Puterea armoniilor — zice Pierre d'Ailly — atrage sufletul omenesc atît de tare, încît nu numai că-l sustrage oricăror alte patimi și griji, dar și sieși."[8]

Dacă în pictură oamenii admirau imitația izbitoare a obiectelor din natură, în muzică primejdia ca frumusețea să fie căutată în imitație era și mai mare. Căci încă de mult muzica făcuse uz în mod intens de mijloacele sale de expresie. *Caccia*[9] (de la care se mai păstrează cuvîntul englez *catch* pentru canon), la origine imitația unei vînători, este cel mai cunoscut exemplu al fenomenului. Olivier de la Marche relatează că în una din aceste *caccie* a auzit cățelușii scheunînd și dulăii lătrînd, și sunete de trompete, de parcă s-ar fi aflat în pădure.[10] La începutul secolului al XVI-lea, *Les Inventions* ale lui Janequin, ucenic al lui Josquin de Prés, prezintă diferite vînători, zgomotul bătăliei de la Marignano, strigătele din piața

din Paris, „le caquet des femmes“[11] și cîntecul păsărilor, în formă muzicală.

Analiza teoretică a frumosului este, așadar, incompletă, expresia admirației este superficială. Cea dintîi nu ajunge mult mai departe de ideea că pentru a explica frumusețea trebuie să se facă apel la noțiunile de măsură, grație, ordine, măreție, utilitate și, mai ales, la cele de strălucire și lumină. Pentru a explica frumusețea lucrurilor spiritului, Dionisie le reduce la lumină: inteligența e o lumină; înțelepciunea, știința, iscusința artistică nu sînt altceva decît străluciri luminoase, care, ca atare, luminează mintea.[12]

Cînd cercetăm simțul estetic al epocii, nu în definiția dată de ea noțiunii de frumusețe, nici în ceea ce spune ea despre emoția produsă de pictură și muzică, ci în manifestările ei spontane, de voios entuziasm estetic, ne frapează faptul că acele manifestări contează aproape întotdeauna ca senzații de strălucire sau de mișcare vioaie.

Froissart resimte rar o impresie estetică; era prea preocupat de nesfîrșitele sale povestiri; dar un singur spectacol îi smulge mereu cuvinte de veselă încîntare: corăbiile pe apă, cu steagurile și flamurile fluturînde, în timp ce blazoanele colorate scînteiază în soare. Sau jocul razelor de soare pe căștile, armurile, vîrfurile de lăncii, pe steguleţele și drapelele unui detașament de călăreți care pornesc la drum.[13] Eustache Deschamps admiră frumusețea unor mori care se învîrtesc și aceea a soarelui răsfrînt într-o picătură de rouă; La Marche observă ce frumos cade lumina soarelui pe părul blond al unor călăreți germani și boemieni.[14] Admirația pentru tot ceea ce sclipește se reflectă și în împodobirea îmbrăcămintii, care în secolul al XV-lea constă îndeosebi din montarea pe veșminte a unui număr peste măsură de mare de pietre scumpe. Abia mai tîrziu acestea fac loc panglicilor și fundelor. Pentru a mai accentua sclipirea cu ajutorul unui zăngănit, se poartă clopoței sau monede. La Hire poartă o manta roșie încărcată toată cu tălăngi mari de argint. La o intrare triumfală din 1465, căpitanul Salazar apare cu douăzeci de oameni înzăuați, ai căror cai sînt acoperiți cu clopote mari de argint; pe valtrapul propriului său cal se află prins, la fiecare dintre figurile cu care este presărat, cîte un clopot mare de argint aurit. La intrarea lui Ludovic al XI-lea în Paris în 1461, caii lui Charolais, Croy, Saint Pol și ai altora poartă pe valtrapuri numeroase clopote

mari; cel al lui Charolais poartă în spinare un clopot atîrnat între patru colonete. Un duce de Clèves, care a venit acasă cu această modă de la curtea burgundă, îi datorează porecla „Johenneken mit den bellen"[15]. La un turnir, Carol Temerarul apare într-un costum festiv, acoperit cu galbeni renani zăngănitori; niște nobili englezi poartă costume acoperite cu ducați de aur.[16] La nunta contelui de Geneva, la Chambéry, în 1434, un grup de domni și doamne execută un dans, toți fiind îmbrăcați în alb și acoperiți cu „or clinquant"[17], iar domnii, în plus, cu brîie late pline cu clopoței.[18]

Aceeași plăcere naivă pricinuită în acea epocă de ceea ce atrage puternic atenția se poate observa și în simțul culorilor. Pentru a-l determina cu precizie, ar fi necesară o cercetare statistică amplă, care să se refere atît la paleta de culori a artei plastice, cît și la cea a îmbrăcămintii și a artei decorative. În ceea ce privește îmbrăcămintea, paleta de culori ar putea fi dedusă mai degrabă din numeroasele descrieri, decît din prea puținele resturi de stofe păstrate. Cîteva date prețioase le dă crainicul Sicilia în lucrarea sa, menționată mai sus, *Le Blason des couleurs*. În plus, se mai găsesc în cronici descrieri amănunțite ale îmbrăcămintii la turnire și la intrările triumfale. În aceste veșminte de pompă și paradă domnește, firește, o altă tonalitate decît în îmbrăcămintea de toate zilele. Crainicul Sicilia are un capitol, cam naiv, despre frumusețea culorilor. Roșul este culoarea cea mai frumoasă, iar castaniul cea mai urîtă. Totuși verdele, culoarea naturii, are pentru el cel mai mare farmec. Dintre combinațiile de culori le laudă pe acestea: albastru-galben deschis, portocaliu-alb, portocaliu-roz, roz-alb, negru-alb și multe altele. Albastru-verde și verde-roșu sînt mult folosite, dar nu frumoase. Mijloacele sale lingvistice pentru a denumi culorile sînt încă limitate. Încearcă să deosebească diferite nuanțe de cenușiu și castaniu, numindu-le castaniu-albicios, castaniu-vioriu. Îmbrăcămintea obișnuită folosește foarte mult cenușiul, negrul și violetul.[19] „Negrul — zice Sicilia — este cel mai la modă în ziua de azi, pentru că e simplu. Dar fiecare abuzează de el." Costumul bărbătesc ideal, pe care îl schițează, este alcătuit din haină neagră, pantaloni gri, ghete negre, mănuși galbene; s-ar putea spune că este o combinație absolut modernă. La stofele de îmbrăcăminte sînt căutate și griul, violetul și diferite feluri de castaniu. Albastrul îl poartă țăranii și englezii. Le stă bine și fetelor tinere, ca și trandafiriul. Albul merită a fi luat

în considerație pentru copiii pînă la șapte ani și pentru nerozi! Galben poartă mai ales militarii, pajii și slujitorii; fără adaos de alte culori, nu este agreat. „Iar cînd vine luna mai, n-aveți să vedeți că se poartă altă culoare decît verdele."[20]

În îmbrăcămintea de sărbătoare și de paradă frapează în primul rînd predominanța roșului. De altfel, din partea acestei epoci roșii nimeni nu s-ar aștepta să fie altfel. Intrările triumfale sînt adesea realizate complet în roșu.[21] Alături de roșu, albul ocupă un loc important, ca fiind culoarea festivă uniformă. La juxtapunerea culorilor este admisă orice combinație; roșu-albastru și albastru-violet sînt combinații întîlnite. La un spectacol festiv, pe care îl descrie La Marche, apare o fată în mătase violetă, pe un catîr cu valtrap de mătase albastră, dus de trei bărbați în mătase chinovarie, cu tichii de mătase verde. Cavalerii din ordinul Ariciului, al lui Ludovic de Orléans, purtau o haină de postav violet și o manta de catifea azurie căptușită cu satin cîrmîziu.[22] O predilecție pentru alăturările de culori închise-țipătoare și pastelat-pestrițe pare să nu lipsească.

Negrul, mai ales catifeaua neagră, reprezintă incontestabil fastul trufaș, sumbru, agreabil epocii, indiferența orgolioasă față de toată pestrițătura din jur. Filip cel Bun, după trecerea anilor tinereții sale, merge îmbrăcat numai în negru și își îmbracă și suita și caii tot în negru.[23] Regele René, care caută cu și mai mult zel distincția și rafinamentul, folosește culorile gri-alb-negru.[24]

Locul redus pe care îl ocupă albastrul și verdele poate că nu trebuie explicat numai ca o manifestare directă a simțului culorilor. Dintre toate culorile, aveau importanță simbolică în primul rînd albastru și verdele, iar semnificația aceasta era atît de deosebită, încît au devenit aproape inutilizabile la îmbrăcăminte. Amîndouă erau culorile dragostei: verdele înfățișa îndrăgostirea, albastrul credința.[25] Sau, mai bine zis, erau culorile dragostei prin excelență, căci și alte culori puteau servi în simbolica dragostei. Deschamps spune despre îndrăgostiți:

> Li uns se vest pour li de vert,
> L'autre de bleu, l'autre de blanc,
> L'autre s'en vest vermeil com sanc,
> Et cilz qui plus la veult avoir
> Pour son grand dueil s'en vest de noir.[26]

Dar verdele era în mod deosebit culoarea dragostei tinere, pline de nădejde:

Il te fauldra de vert vestir,
C'est la livrée aux amoureulx.[27]

De aceea se cuvine ca și cavalerul rătăcitor să umble îmbrăcat în verde.[28] Cu îmbrăcăminte albastră își dovedește îndrăgostitul fidelitatea; de aceea, Christine de Pisan o pune pe doamnă să răspundă, când îndrăgostitul își arată veșmîntul albastru:

Au bleu vestir ne tient mie le fait,
N'à deviscs porter, d'amer sa dame,
Mais au servir de loyal cuer parfait
Elle sans plus, et la garder de blasme
...La gist l'amour, non pas au bleu porter,
Mais puet estre que plusieurs le meffait
De faulseté cuident couvrir soubz lame
Par bleu porter...[29]

Aceasta este probabil și explicația faptului că albastrul, folosit în mod ipocrit, a început să însemne și infidelitatea și, printr-un salt, a ajuns să aparțină nu numai necredinciosului, ci și înșelatului. Scufia albastră simbolizează în Olanda femeia adulteră, iar *cote bleu*[30] este haina înșelatului:

Que cils qui m'a de cote bleue armé
Et fait monster au doy, soit occis.[31]

Dacă de aici se poate ajunge și la concluzia că albastrul poate fi declarat culoarea nebunilor în general, pentru că *de blauwe scute*[32] este vehiculul smintiților, rămîne de văzut.

Pe ultimul plan rămîn galbenul și castaniul considerate urîte. Lor li se atribuie o semnificație defavorabilă tocmai datorită aversiunii față de aceste culori. Femeia nefericită în căsnicie spune:

Sur toute couleur j'ayme la tennée,
Pour ce que je l'ayme m'en sys habillée,
Et toutes les aultres ay mis en obly.
Hellas! mes amours ne sont ycy.[33]

Sau în alt cîntecel:

Gris et tannée puis bien porter
Car ennuyé suis d'espérance.[34]

De altfel, cenușiul în opoziție cu castaniul se întîlnește mult în îmbrăcămintea festivă; probabil că în calitate de culoare a tristeții are o nuanță mai elegiacă decît castaniul.

Galbenul semnifica dușmănia. Henric de Württemberg trece prin fața ducelui Burgundiei, cu toată suita, îmbrăcat în galben, „et fut le duc adverty que c'estoit contre luy"[35].

În a doua jumătate a secolului al XV-lea pare (totuși este o impresie provizorie; confirmarea precisă ar fi necesară) că albul și negrul scad temporar, în timp ce albastrul și galbenul sporesc. În secolul al XVI-lea, combinațiile de culori deosebit de îndrăznețe, despre care a fost vorba mai sus, au dispărut în cea mai mare parte, în același timp în care și arta începe să evite contrastul dintre culorile primare. Nu Italia este aceea care aduce artiștilor din țările burgunde simțul pentru armonia de culori. Chiar Gerard David, formal veritabilul continuator al școlii vechi, prezintă, în comparație cu predecesorii săi, o rafinare a simțului culorilor, ceea ce dovedește că acel simț, în dezvoltarea lui, este în legătură cu creșterea generală a nivelului spiritual. În acest domeniu, cercetarea referitoare la istoria artei și cea referitoare la istoria culturii mai au multe de așteptat una de la alta.

Note

[1] Dion. Cart., *Opera*, XXXIV, p. 223.

[2] *Op. cit.*, pp. 247, 230.

[3] O. Zöckler, *Dionys des Kartäusers Schrift De venustate mundi, Beitrag zur Vorgeschichte der Ästhetik*, Theol. Studien und Kritiken, 1881, p. 651; cf. E. Anitchkoff, *L'Esthétique au moyen âge*, XX, 1918, p. 271; M. Grabmann, *Des Ulrich Engelberti von Strassburg O. Pr. Abhandlung De Pulchor*, Sitzungsb. Bayer. Akademie, Phil. hist. Kl., 1925; W. Seiferth, *Dantes Kunstlehre, Archiv. f. Kulturgeschichte, XVII, XVIII*, 1927, 1928.

[4] Căci pentru frumusețe sînt necesare trei lucruri. În primul rînd integritate sau perfecțiune: căci lucrurile trunchiate sînt chiar prin aceasta urîte. Apoi o proporție nimerită sau concordanță. Și în sfîrșit lumină: de aceea toate cîte au o culoare mai deschisă, se numesc frumoase. — *Summa theologiae*, pars 1-a, q. XXXIX, art. 8.

[5] Dion. Cart., *Opera*, I, *Vita*, p. XXXVI.

[6] Dion. Cart., *De vita canonicorum*, art. 20, *Opera*, XXXVII, p. 197; *An discantus in divino obsequio sit commendabilis* cf. Toma d'Aquino, *Summa theologiae*, IIa IIae q. 91 art. 2: *Ultrum cantus sint assumendi ad laudem divinam.*

[7] Căci muzica este răsunetul cerului, glasul îngerilor, bucuria raiului, nădejdea văzduhului, unealta Bisericii, cîntul păsărelelor, desfătarea tuturor inimilor mîhnite și îndurerate, izgonirea și ferecarea diavolilor. — Molinet, I, p. 73; cf. 67.

[8] Petri Alliaci *De falsis prophetis*, în Gerson, *Opera*, I, p. 538.

[9] *Caccia*, vînătoare.

[10] La Marche, II, p. 361.

[11] Pălăvrăgeala femeilor.

[12] *De venustate* etc., XXXIV, p. 242.

[13] Froissart, ed. Luce, IV, p. 90, VIII, pp. 43, 58, XI, pp. 53, 129; ed. Kervyn, XI, pp. 340, 360, XIII, p. 150, XIV, pp. 157, 215.

[14] Deschamps, I, p. 155; II, p. 211, II, nr. 307, p. 208; La Marche, I, p. 274.

[15] Johenneken cu clopoțeii (ol. v.).

[16] *Livre des trahisons*, pp. 150, 156; La Marche, II, pp. 12, 347; III, pp. 127, 89; Chastellain, IV, p. 44; *Chron. scand.*, I, pp. 26, 126.

[17] Aur zornăitor.

[18] Lefèvre de S. Remy, II, pp. 294, 296.

[19] Couderc, „Les comptes d'un grand couturier parisien au XV-e siècle", *Bulletin de la soc. de l'hist. de Paris*, XXXVIII, 1911, p. 125 ss.

[20] *Blason des couleurs*, ed. Cocheris, pp. 113, 97, 87, 99, 60, 88, 108, 83, 110.

[21] De ex.: Monstrelet, V, p. 2; Du Clercq, I, p. 348.

[22] La Marche, II, p. 343; F.M. Graves. *Deux inventaires de la maison d'Orléans*, p. 28[1].

[23] Chastellain, VIII, p. 223; La Marche, I, p. 276, II, pp. 11, 68, 345; Du Clercq, II, p. 197; Jean Germain, *Liber de virtutibus*, p. 11; Jouffroy, *Oratio*, p. 173.

[24] D'Escouchy, I, p. 234.

[25] V. mai sus pp. 170–171.

[26] Unul se îmbracă pentru ea în verde,/ Altul în albastru, altul în alb,/ Altul se îmbracă în roșu ca sîngele,/ Iar cel care o dorește cel mai mult,/ De marea lui jale, se îmbracă în negru. — *Le miroir de mariage*, XVII, vs. 1650; Deschamps, *Oeuvres*, IX, p. 57.

[27] Va trebui să te îmbraci în verde,/ Este semnul îndrăgostiților. — *Chansons françaises du quinzième siècle*, ed. G. Paris, Soc. des anciens textes français, 1875, nr. XIX, p. 50; cf. Deschamps, nr. 415, III, p. 217,

nr. 419, ib., p. 223, nr. 423, ib., p. 227, nr. 481, ib., p. 302, nr. 728, IV, p. 199; *L'Amant rendu cordelier*, h. 62, p. 23; Molinet, *Faictz et Dictz*, fol. 176.

[28] *Blason des couleurs*, p. 110. Despre simbolismul culorilor în Italia, v. Bertoni, *L'Orlando furioso*, p. 221 și urm.

[29] Îmbrăcîndu-te în albastru nu dovedești defel,/ Nici purtînd devize, că-ți iubești doamna,/ Ci slujind-o cu inima credincioasă cu desăvîrșire/ Și altceva nimic, și păzind-o de jignire .../ ...În asta sălășluiește dragostea, nu în a purta albastru,/ Doar poate că unii fărădelegea/ Prefăcătoriei caută să și-o ascundă sub o lespede/ Purtînd albastru... — *Cent ballades d'amant et de dame*, nr. 92, Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, III, p. 299; cf. Deschamps, X, nr. 52; *L'histoire et plaisante chronicque du petit Jehan de Saintré*, ed. G. Hellény, Paris, 1890, p. 415.

[30] Haină albastră.

[31] Cel care m-a pricopsit cu haina albastră/ Și a făcut să fiu arătat cu degetul, să fie ucis. — *Le Pastoralet*, vs. 2054, p. 636; cf. *Les cent nouvelles nouvelles*, II, p. 118: Craindroit très fort estre du rang des bleus vestuz, qu'on appelle communement noz amis. (Se vor teme foarte să nu fie din rîndul celor îmbrăcați în albastru, numiți de obicei prietenii noștri.)

[32] Barca albastră (ol. v.).

[33] Din toate culorile, îmi place cea castanie,/ Pentru că îmi place m-am îmbrăcat în ea,/ Și pe toate celelalte le-am dat uitării./ Vai! dragostea mea nu e aici.

[34] Pot să port foarte bine cenușiu și castaniu,/ Pentru că m-am săturat de cînd tot trag nădejde. — *Chansons du XV-e siècle*, nr. 5, p. 5, nr. 87, p. 85.

[35] Și fu ducele înștiințat că e împotriva lui. — La Marche, II, p. 207.

XX
Imaginea și cuvîntul

Ori de cîte ori s-a încercat să se facă o separare netă între Evul Mediu și Renaștere, limita parcă tot fugea înapoi. În toiul Evului Mediu s-au observat forme și mișcări care păreau că poartă pecetea Renașterii, iar noțiunea de Renaștere, pentru a cuprinde și aceste fenomene, a tot fost extinsă, pînă ce și-a pierdut toată forța de expansiune.[1] Dar și afirmația inversă este valabilă: cine cercetează spiritul Renașterii în sine, fără nici o schemă preconceputâ, găsește în el mult mai mult material „medieval" decît părea că admite teoria. Ariosto, Rabelais, Marguerite de Navarre, Castiglione, precum și întreaga artă plastică, sînt, ca formă și conținut, plini de elemente medievale. Și totuși nu putem renunța la antiteză: Evul Mediu și Renașterea au devenit pentru noi termeni în care simțim esența celor două epoci într-un mod net diferit, așa cum deosebim un măr de o fragă, deși deosebirea e aproape imposibil de definit.

Totuși, este necesar ca noțiunii de Renaștere (care nu conține în sine, ca Evul Mediu, un hotar cronologic limitativ) să i se redea pe cît posibil semnificația inițială. Este absolut condamnabil ca, luîndu-se după Fierens Gevaert[2] și alții, să-i punem pe Sluter și pe Van Eyck în Renaștere. Au iz medieval. Și chiar sînt medievali, după formă și conținut. După conținut, pentru că în material, în gîndire și în destinație, arta lor n-a lepădat nimic din ce era vechi și n-a adoptat nimic nou. După formă, pentru că tocmai realismul lor strict și strădania lor de a transpune totul în imagine cît mai concret posibil constituie maturizarea completă a veritabilului spirit medieval. Așa l-am văzut, de altfel, acționînd în gîndirea și în reprezentarea religioasă, în formele de gîndire ale vieții cotidiene și pretutindeni. Acest realism minuțios este o trăsătură pe care Re-

nașterea, în deplina ei desfășurare, adică în *cinquecento*-ul italian, o sacrifică, în timp ce *quattrocento*-ul o mai împărtășește cu nordicii.

În Franța și în țările burgunde, arta plastică și literatura secolului al XV-lea, oricîtă frumusețe ar conține, nu exprimă aproape deloc spiritul nou. Ele slujesc spiritul în declin; își au locul lor în sistemul bine închegat al gîndirii medievale. Cu greu își mai găsesc altă menire decît figurarea și împodobirea completă a unor reprezentări îndelung cugetate. Gîndirea pare epuizată, spiritul așteaptă o nouă fecundare.

În perioadele în care creația estetică se limitează la simpla definire și exprimare a unui material de idei gata sedimentat și prelucrat, meritul artei plastice este mai mare decît cel al literaturii. Adevărul acesta nu este valabil pentru contemporan. Pentru el, gîndirea, chiar dacă nu mai înflorește, mai conține încă atîtea elemente impresionante și importante, încît o iubește și o admiră în forma împodobită în care o învește literatura. Toate aceste poezii, pentru noi atît de dezesperant de monotone și de superficiale, în care secolul al XV-lea își cîntă melodia, se bucură din partea contemporanilor de mult mai multe laude exuberante decît au închinat vreodată unei picturi. De profunda valoare sentimentală a artei plastice ei nu sînt conștienți încă, cel puțin nu într-atît încît s-o poată exprima.

Faptul că din imensa majoritate a acelei literaturi s-a evaporat pentru noi orice savoare și splendoare, în timp ce arta ne mișcă mai adînc decît l-a putut mișca vreodată pe contemporan, se explică prin deosebirea fundamentală dintre efectul artei și cel al cuvîntului. Ar fi, de altfel, prea comod și totodată prea absurd, ca explicația s-o căutăm în calitatea talentelor și să credem că poeții, cu excepția lui Villon și a lui Charles d'Orléans, au fost toți niște visători convenționaliști, iar pictorii genii.

Același mod de a crea forme duce, în arta plastică și în literatură, la efecte foarte diferite. Pictorul, chiar dacă se mărginește la simpla redare în linie și culoare a unei realități exterioare, mai pune totuși, întotdeauna, în afară de acea imitație pur formală, ceva din ceea ce nu s-a exprimat și nu se poate exprima. Dar dacă poetul nu are alt ideal decît să exprime în cuvinte o realitate vizibilă sau gata gîndită, atunci epuizează, în acele cuvinte, toată comoara a ceea ce nu s-a exprimat. Se poate întîmpla ca ritmul și sunetul să

introducă o frumusețe nouă, neexprimată. Dar dacă și aceste elemente sînt slabe, atunci poezia nu-și păstrează efectul decît atîta timp cît gîndirea însăși îl captivează pe auditor. Contemporanul mai reacționează încă la cuvîntul poetului cu o sumedenie de asociații vii, căci gîndirea este întreţesută cu viața lui și și-o închipuie nouă și înfloritoare în haina frumoasă a cuvîntului nou-găsit.

Dar dacă lucrul gîndit nu mai impresionează prin el însuși, poezia nu-și mai poate menține efectul decît prin forma ei. Forma este neasemuit de importantă și poate fi chiar atît de nouă și de înfloritoare, încît cerința de conținut de idei să nu mai fie formulată. În literatura secolului al XV-lea începe să se întrevadă o nouă frumusețe a formei, dar în marea majoritate a cazurilor forma este încă cea veche, iar însușirile prozodice și sonore sînt slabe. Așa încît, fără gînduri noi și fără formă nouă, literatura rămîne o nesfîrșită vorbărie pe teme răsuflate. Pentru acești poeți nu mai există viitor.

Vremea pictorului vine mai tîrziu. Căci el trăiește din comoara lucrurilor exprimate, iar amploarea acelei comori determină cel mai profund și cel mai durabil efect din toate artele. Priviți portretele lui Jan van Eyck. Priviți fața ascuțită, măruntă, a soției sale, capul de aristocrat, țeapăn, morocănos, al lui Baudouin de Lannoy, chipul aprig și perfid al canonicului Van de Paele. Priviți resemnarea bolnăvicioasă a lui Arnolfini, de la Berlin, misterul profund din *Leal souvenir*. În toate aflăm miracolul personalității sondate pînă în străfunduri. Este zugrăvirea de caractere cea mai profundă cu putință: vizuală, neexprimată în cuvinte. Chiar dacă Jan van Eyck ar fi fost și cel mai mare poet al secolului său, tot n-ar fi putut egala în cuvinte taina revelată de el în portret.

Acesta este motivul cel mai puternic pentru care, în ciuda identității de atitudine și de spirit dintre arta și literatura secolului al XV-lea, nu este de așteptat o analogie. Dar dacă, după ce această deosebire a fost recunoscută, se confruntă, în anumite cazuri și detalii, expresia literară cu cea picturală, identitatea apare din nou, ba chiar mult mai completă decît părea la început. Dacă alegem, pe de o parte, ca pe cea mai reprezentativă manifestare artistică, opera fraților Van Eyck și a succesorilor lor, ce producții ale literelor trebuie puse alături, pentru a putea face o comparație corectă? Nu în primul rînd acelea care tratează aceleași subiecte, ci

acelea care derivă din aceleași surse și provin din aceeași sferă de viață. Aceasta este, cum s-a arătat mai sus, sfera curții luxoase și cea a burgheziei bogate și grandomane. Literatura care stă pe aceeași linie cu arta fraților Van Eyck este literatura curtenească, cel puțin cea aristocratică, scrisă în franceză, citită și admirată de cercurile care au dat marilor pictori comenzile.

În aparență există aici un mare contrast, care face ca aproape orice comparație să fie fără rost: materialul picturii este precumpănitor religios, iar cel al literaturii franco-burgunde precumpănitor profan. Dar aici privirea noastră vede greșit în două direcții: în arta plastică, elementul profan a ocupat odinioară un loc mult mai amplu decît ne face să bănuim ceea ce s-a păstrat, iar în literatură, atenția noastră este de obicei atrasă prea puternic de genurile profane. Poezia erotică, vlăstarele răsărite din *Le Roman de la Rose*, hainele roase ale romanului cavaleresc, nuvela în ascensiune, satira, istoriografia — acestea sînt manifestările de care se ocupă în primul rînd istoria literară. Pictura este pentru noi înainte de toate seriozitatea profundă a tabloului de altar și a portretului; literatura este înainte de toate rînjetul lasciv al satirei erotice și ororile monotone ale cronicii. Pare că un secol întreg n-a făcut altceva decît să-și picteze virtuțile și să-și descrie păcatele. Dar lucrurile nu sînt așa, ci par numai, din pricina unei greșeli de perspectivă.

Să considerăm încă o dată puternica disproporție dintre efectul pe care îl produc azi această artă și această literatură a secolului al XV-lea. Cu excepția cîtorva poeți, literatura este obositoare și plictisitoare. Alegorii întinse la nesfîrșit, în care nici o figură nu prezintă ceva nou sau caracteristic, și al căror conținut nu este altceva decît înțelepciunea morală veche de secole, de mult îmbuteliată și adesea desfundată și trezită. Mereu aceleași teme formale: cel ce doarme în livadă, unde îi apare o doamnă simbolică, plimbarea de dimineață în tînăra lună mai, controversa dintre doamnă și îndrăgostit, sau dintre două prietene, sau cine știe ce altă combinație despre un punct din cazuistica dragostei. Dezolantă superficialitate, flori de stil din tinichea, romantism dulceag, fantezie răsuflată, morală naivă; ne punem mereu întrebarea: aceștia sînt oare contemporanii lui Jan van Eyck? Să fi admirat el toate acestea? Da; foarte probabil că da. Nu este mai ciudat decît să aflăm că Bach

s-a mulțumit cu cei mai mic-burghezi poetaștri ai unei religii reumatice.

Contemporanul, care vede cum se nasc operele de artă, le include în visul său de viață pe toate la fel. Nu le prețuiește după perfecțiunea lor estetică obiectivă, ci după plinătatea ecoului pe care îl trezesc prin sfințenia lor sau prin vioiciunea pasională a materiei lor. Cînd, cu timpul, vechiul vis de viață a trecut, iar sfințenia și pasiunea au pierit ca mireasma unui trandafir, abia atunci începe opera de artă să acționeze pur și simplu ca artă, adică prin mijloacele sale de exprimare, prin stilul său, prin construcția sa, prin armonia sa. Acestea, în ceea ce privește arta plastică și literatura, pot fi în fapt aceleași și totuși să facă impresia că valoarea lor artistică este complet diferită.

Literatura și arta secolului al XV-lea împărtășesc amîndouă acea însușire generală, menționată mai sus ca una dintre cele mai esențiale ale spiritului Evului Mediu tîrziu: prelucrarea completă a tuturor particularităților, năzuința de a nu lăsa nedezvoltată nici o idee sau imagine care s-a impus, de a concretiza totul precis, vizibil și bine cugetat. Erasmus povestește că a auzit odată la Paris un preot care a predicat patruzeci de zile despre parabola Fiului risipitor, pentru a umple cu ea toată durata postului. I-a descris plecarea și întoarcerea, cum a prînzit odată într-un han și a mîncat plăcintă de limbă, cum a trecut apoi pe la o moară de apă, cum a jucat apoi zaruri, cum a descins apoi într-un birt — și a tot răstălmăcit cuvintele profocilor și evangheliștilor, ca să corespundă cu aceste flecăreli și născociri. „Și astfel a părut mulțimii nepricepute și burtă-verzilor simandicoși că e asemenea unui dumnezeu."[3]

Caracteristica cizelării detaliilor dincolo de orice limită va fi demonstrată aici, oarecum analitic, pe două picturi ale lui Jan van Eyck. Mai întîi *Madona cancelarului Rolin*, de la Luvru.

Precizia penibilă cu care sînt tratate stofa veșmintelor, marmura plăcilor de pardoseală și a coloanelor, luciul geamurilor, cartea de rugăciuni a cancelarului, ne-ar fi smuls, la oricare altul decît la Van Eyck, calificativul: „pedant". Într-un anumit detaliu, minuțiozitatea exagerată impresionează chiar supărător: decorația capitelurilor, pe care în colț — cum am spune, între paranteze — sînt înfățișate izgonirea din rai, jertfa lui Cain și Abel, părăsirea arcăi lui Noe și păcatul lui Ham. Dar abia în afara sălii deschise, care

adăpostește personajele principale, plăcerea de a migăli detaliile ajunge la deplina ei forță. Acolo se desfășoară, văzută prin colonadă, cea mai minunată perspectivă pe care a pictat-o vreodată Van Eyck. Descrierea ei fie-ne permis s-o împrumutăm din Durand Gréville.[4]

„Si, attiré par la curiosité, on a l'imprudence de l'approcher d'un peu trop près, c'est fini, on est pris pour tout le temps que peut durer l'effort d'un attention soutenue; on s'extasie devant la finesse du détail; on regarde, fleuron à fleuron, la couronne de la Vierge, une orfèvrerie de rêve; figure à figure, les groupes qui remplissent, sans les alourdir, les chapiteaux des piliers; fleur à fleur, feuille à feuille, les richesses du parterre; l'oeil stupéfait découvre, entre la tête de l'enfant divin et l'épaule de la Vierge, dans une ville pleine de pignons et d'élégants clochers, une grande église aux nombreux contreforts, une vaste place coupée en deux dans toute sa largeur par un escalier où vont, viennent, courent d'innombrables petits coups de pinceau qui sont autant de figures vivants; il est attiré par un pont en dos-d'âne chargé de groupes qui se pressent et s'entrecroisent; il suit les méandres d'un fleuve sillonné de barques minuscules, au milieu duquel, dans une île plus petite que l'ongle d'un doigt d'enfant, se dresse, entouré d'arbres, un château seigneurial aux nombreux clochetons; il parcourt, sur la gauche, un quai planté d'arbres, peuplé de promeneurs; il va toujours plus loin, franchit une à une les croupes de collines verdoyantes; se repose un moment sur une ligne lointaine de montagnes neigeuses, pour se perdre ensuite dans l'infini d'un ciel à peine bleu, où s'estompent de flottantes nuées."[5]

Și acum, minunea: în toate acestea, contrar celor susținute de discipolul lui Michelangelo, unitatea și armonia nu dispar. „Et quand le jour tombe, une minute avant que la voix des gardiens ne vienne mettre fin à votre contemplation, voyez comme le chef-d'oeuvre se transfigure dans la douceur du crépuscule; comme son ciel devient encore plus profond; comme la scène principale, dont les couleurs se sont évanouies, se plonge dans l'infini mystère de l'Harmonie et de l'Unité..."[6]

O altă piesă, care se pretează în mod deosebit pentru a analiza caracteristica detalierii pînă la ultima limită, este *Bunavestire*, păstrată într-o colecție americană. Tripticul întreg, în care această pie-

să constituia voleul din dreapta, ce creație minunată trebuie să fi fost! Face impresia că aici Van Eyck a vrut să demonstreze virtuozitatea maestrului pentru care nu există dificultate, a maestrului care poate și îndrăznește orice. Este cea mai primitivă, cea mai hieratică și totodată cea mai rafinată dintre operele lui. Solia îngerului nu e adusă în intimitatea camerei de locuit (scenă din care derivă toată pictura de interioare), ci într-o biserică, așa cum prescria codul formelor artei mai vechi. Ca atitudine și ca expresie a feței, cele două figuri sînt lipsite de sensibilitatea duioasă a *Buneivestiri* de pe partea exterioară a *Adorației Mielului Mistic*. Îngerul o salută pe Maria cu o reverență protocolară și nu vine cu ramura de crin, ca acolo, nici cu capul încins cu o diademă subțire, ci cu un sceptru și cu o coroană bogată, iar pe față cu rîsul rigid al statuilor din Egina. Prin incandescenta splendoare de culori și prin scînteierea de perle, aur și nestemate, întrece toate figurile de îngeri pictate vreodată de Van Eyck. Verde și auriu veșmîntul, roșie închis și aurie mantia de brocart, iar aripile împodobite cu pene de păun. Cartea din fața Mariei, perna de pe taburet sînt, de asemenea, migălite cu cea mai atentă grijă. În arhitectura bisericii, detaliile au fost introduse cu o precizie anecdotică. Lespezile pardoselii prezintă, în afară de semnele zodiacului, din care sînt vizibile cinci, trei scene din viața lui Samson și una din cea a lui David. Peretele din fund al bisericii este împodobit cu portretele lui Isaac și Iacob în medalioane, între arce, și cu cel al lui Cristos pe globul pămîntesc și cu doi serafimi, într-un vitraliu situat sus de tot; iar alături, ca picturi murale, îl mai vedem pe Moise salvat din apă și primirea tablelor legii, totul explicat prin inscripții citețe. Doar în panourile tavanului de lemn, decorația, deși indicată, nu se mai deslușește.

Și din nou se produce minunea: ca la *Madona Cancelarului Rolin*, cu toată îngrămădirea de detalii migălite și finisate, nici aici unitatea de ton și de atmosferă nu se pierde. Acolo, voioșia unei lumini exterioare intense atrăgea privirea dincolo de reprezentarea principală, spre depărtări; aici, întunericul tainic al bisericii înalte învăluie totul într-o atmosferă de seriozitate și mister, încît ochiul nu izbutește să perceapă detaliile anecdotice decît anevoie.

Iată deci efectul „migălirii detaliilor" în pictură. Pictorul, acest pictor, a putut să-și dea curs liber, în cadrul unui spațiu de nici o

jumătate de metru pătrat, celei mai neînfrînate pasiuni pentru detaliu (sau poate trebuie spus: a satisfăcut cele mai împovărătoare comenzi ale unui evlavios nepriceput?), fără să ne obosească mai mult decît ne-ar obosi o privire aruncată spre furnicarul viu al realității. Căci nu e nevoie decît de o singură privire; dimensiunile au impus o limită, așa încît pătrundem în frumusețea și particularitatea tuturor lucrurilor reprezentate, fără să ne încordăm mintea: multe amănunte nici nu sînt observate, sau dispar numaidecît din conștiință și nu au decît un efect coloristic sau perspectivic.

Cînd această însușire generală, „migălirea fără stavilă a detaliilor", o atribuim și literaturii secolului al XV-lea (ceea ce înseamnă literaturii culte, căci despre cîntecul popular nu este vorba aici), o atribuim în alt sens. Nu în sensul unui naturalism care detaliază pînă la finețea unei pînze de păianjen și care se complace în descrierea amănunțită a exteriorului lucrurilor. Epoca nu cunoaște o asemenea literatură. Descrierea naturii și a persoanelor mai lucrează încă tot cu mijloacele simple ale poeziei medievale: obiectele izolate, care contribuie la starea de spirit a poetului, sînt menționate, nu descrise; substantivul domină adjectivul; numai însușirile principale ale acelor obiecte, de pildă culorile și sunetul, sînt constatate. Migălirea fără stavilă a detaliilor este, în imaginația literară, mai mult cantitativă decît calitativă; ea constă mai mult din înșiruirea unui număr foarte mare de obiecte decît din analiza însușirilor obiectelor luate izolat. Poetul nu înțelege arta eliziunii, nu cunoaște locul gol, e lipsit de organul necesar pentru a simți efectul lucrului trecut sub tăcere. Această afirmație se referă atît la ideile pe care le exprimă, cît și la imaginile pe care le evocă. Ideile, de obicei foarte simple, pe care le trezește subiectul, sînt înșirate, și ele, cu o atenție extremă. Întregul cadru al operei poetice este la fel de plin de detalii, ca și opera pictată. Cum se face însă că aici efectul supraîncărcării este cu mult mai puțin armonic?

Pînă la un anumit nivel, explicația ar fi că raportul dintre elementul principal și cele secundare, în poezie, este tocmai invers celui din pictură. În pictură, diferența dintre elementul principal (adică: exprimarea adecvată a subiectului) și accesorii este mică: totul e esențial. Într-un singur detaliu putem descoperi cea mai desăvîrșită armonie a operei.

Ceea ce admirăm în primul rînd în pictura secolului al XV-lea este oare adînca evlavie, deci exprimarea adecvată a subiectului? Să luăm altarul din Gand. Ce puțin atrag atenția figurile mari: a lui Dumnezeu, a Sfintei Maria și a Sfîntului Ioan Botezătorul! În panoul principal, privirea noastră fuge mereu de la Miel, reprezentarea centrală, elementul principal al operei, spre laturi, spre cortegiile de adoratori, spre fundal, spre peisaj. Privirea e atrasă și mai departe, spre margine: spre Adam și Eva, spre portretele donatorilor. Cu toate că, cel puțin în tabloul *Buneivestiri*, figura îngerului și cea a Maicii Domnului, deci elementul de exprimare a evlaviei, ne creează o încîntare profundă și serioasă, chiar și acolo ne farmecă mai mult căzănelul de aramă și perspectiva înspre strada însorită. Sînt detalii care pentru autor au fost simple accesorii, dar care aici fac să înflorească, în lumina lui liniștită, misterul vieții de toate zilele, emoția directă produsă de minunea tuturor lucrurilor și de concretizarea ei în imagine. Dacă venim în fața Mielului cu o prețuire religioasă primară, nu există nici o deosebire între emoția noastră artistică produsă de sfînta reprezentare a adorației cuminecăturii, și cea produsă de *Dugheana cu pește* a lui Emanuel de Witte, din muzeul Boymans.

Dar tocmai în detaliu pictorul este absolut liber. În ceea ce privește elementul principal, reprezentarea subiectului sacru, i s-a impus o convenție strictă: fiecare tablou bisericesc are codul său iconografic, de la care nu i se îngăduie nici o abatere. Dar păstrează un cîmp nelimitat pentru desfășurarea liberă a setei sale de creație. În veșminte, în accesorii, în fundal, poate să facă nestingherit și nesilit ceea ce e de resortul pictorului și anume: să picteze, neîmpiedicat de nici o convenție, să redea ceea ce vede și cum vede. Construcția robustă și rigidă a tabloului sfînt poartă bogăția detaliilor ca pe o comoară luminoasă, cum poartă o femeie flori pe rochie.

În poezia secolului al XV-lea însă, raportul, într-un anumit sens, este invers. În elementul principal, poetul este liber; n-are decît să găsească o idee nouă, dacă poate, în timp ce tocmai detaliul, fundalul sînt dominate în mare măsură de convenție. Există pentru aproape toate detaliile o normă de exprimare, un șablon, pe care nu-l sacrifică nimeni cu plăcere. Florile, plăcerea de a gusta natura, durerile și bucuriile au formele lor de exprimare standardizate,

pe care poetul poate să le mai lustruiască și să le mai coloreze un pic, dar nu să le înnoiască.

Și lustruiește și colorează așa la nesfîrșit, pentru că îi lipsește limitarea salutară, care i s-a impus pictorului prin suprafața de umplut; aria poetului este totdeauna nelimitată. El e liber de îngrădirea mijloacelor materiale, și tocmai datorită acestei libertăți trebuie să fie, proporțional, un spirit superior pictorului, pentru a crea ceva bun. Chiar și pictorii mediocri rămîn o delectare pentru posteritate, dar poetul mediocru se scufundă în uitare.

Pentru a demonstra efectul „migălirii fără stavilă" într-o operă poetică din secolul al XV-lea, ar trebui de fapt să urmărim una de la un cap la altul (și sînt atît de lungi!). Întrucît acest lucru nu este posibil, fie de ajuns cîteva mostre.

Alain Chartier a trecut în vremea lui drept unul dintre cei mai mari poeți; este comparat cu Petrarca; Clément Marot îl mai numără încă printre cei dintîi. Despre cinstirea de care s-a bucurat, stă mărturie istorioara relatată mai sus.[7] Așadar, admițînd vederile epocii lui, îl putem plasa alături de unul dintre cei mai mari pictori. Începutul poeziei sale *Le livre des quatre dames*, o convorbire între patru femei nobile, ai căror curtezani au luptat la Azincourt, prezintă, așa cum e regula, peisajul, ca fundal.[8] Acest peisaj poate fi comparat cu bine cunoscutul peisaj al altarului de la Gand: minunata pajiște înflorată, cu vegetația ei minuțios executată, cu turlele bisericilor după crestele umbroase ale dealurilor, un exemplu de cea mai nestăvilită migălire.

Poetul se duce acolo într-o dimineață de primăvară, pentru a-și risipi stăruitoarea melancolie.

Pour oublier melencolie,
Et pour faire chiere plus lie,
Ung doulx matin aux champs issy,
Au premier jour qu'amours ralie
Les cueurs en la saison jolie...[9]

Totul este pur convențional și nici o frumusețe de ritm sau de sunet nu înalță lucrarea peste nivelul mediocrității plate. Urmează descrierea dimineții de primăvară.

Tout autour oiseaulx voletoient,
Et si très-doulcement chantoient,

Qu'il n'est cueur qui n'en fust joyeulx.
Et en chantant en l'air montoient,
Et puis l'un l'autre surmontoient
A l'estrivée à qui mieulx mieulx.
Le temps n'estoit mie nueux,
De bleu estoient vestuz les cieux,
Et le beau soleil cler luisoit.[10]

Simpla menționare a splendorilor timpului și locului ar fi făcut aici un excelent efect, dacă poetul ar fi știut să se limiteze. Există într-adevăr un farmec în acest foarte simplist poem al naturii, dar e lipsit de orice *formă* puternică. În trap mărunt, înșiruirea continuă; după o mai îndeaproape descriere a cîntecului păsărilor, urmează:

Les arbres regarday flourir,
Et lièvres et connins courir
Du printemps tout s'esjouyssoit.
Là sembloit amour seignourir.
Nul n'y peult vieillir ne mourir,
Ce me semble, tant qu'il y soit.
Des erbes ung flair doulx issoit,
Que l'air sery adoulcissoit,
Et en bruiant par la valee,
Ung petit ruisselet passoit,
Qui les pays amoitissoit,
Dont l'eaue n'estoit pas salee.
Là buvoient les oysillons,
Apres ce que des grisillons,
Des mouschettes et papillons,
Ilz avoient pris leur pasture.
Lasniers, aoutours, esmerillons
Vy, et mouches aux aguillons,
Qui de beau miel paveillons
Firent aux arbres par mesure.
De l'autre part fut la closture
D'ung pré gracieux, où nature
Sema les fleurs sur la verdure,
Blanches, jaunes, rouges et perses.
D'arbres flouriz fut la ceinture,
Aussi blancs que se neige pure
Les couvroit, ce sembloit paincture,
Tant y eut de couleurs diverses.[11]

Un pîrîiaș susură peste bolovani; în el înoată pești; o pădurice își întinde ramurile, ca niște perdele verzi, peste mal. Și din nou urmează o enumerare de păsări: aici își au cuibul rațe, porumbei, bîtlani, fazani.

Care este efectul migălirii fără stavilă a detaliilor peisajului în poezie, în comparație cu pictura, adică efectul exprimării cu mijloace diferite a aceleiași inspirații? Pictorul, datorită specificului artei sale, este silit să reproducă fidel natura, în timp ce poetul se pierde într-o superficialitate informă și în enumerarea unor motive convenționale.

Proza se află, din acest punct de vedere, mai aproape de pictură decît poezia. E mai puțin legată de anumite motive. Proza dovedește adesea că știe să redea cu precizie, în mod mai sugestiv decît poezia, o realitate văzută, și o redă cu mijloace mai libere. Așadar, proza scoate în evidență, mai bine, poate, decît poezia, înrudirea adîncă dintre literatură și artă.

Trăsătura de bază a spiritului Evului Mediu tîrziu este caracterul său pur vizual. Acesta se află în strînsă legătură cu atrofierea gîndirii. Oamenii gîndesc în reprezentări vizuale. Tot ce vor să exprime este așternut într-o imagine vizibilă. Totala lipsă de idei a tablourilor sau poeziilor alegorice putea fi suportată, pentru că satisfacția se afla în întregime în domeniul vizual. Înclinarea de a reda direct ceea ce se vede în exterior s-a putut manifesta mai puternic și mai complet prin mijloacele picturale decît prin cele literare. Și, tot așa, s-a putut manifesta mai puternic prin mijloacele prozei, decît prin cele ale poeziei. Așa încît proza din secolul al XV-lea este, în multe privințe, media proporțională dintre pictură și poezie. Toate trei au comună migălirea nestăvilită a detaliilor, dar aceasta duce în pictură și în proză la un realism direct, pe care poezia nu-l cunoaște și nici nu are cu ce să-l înlocuiască.

În operele unui singur scriitor ne frapează aceeași viziune, limpede ca cleștarul, a exteriorului lucrurilor, pe care a posedat-o Van Eyck, anume: Georges Chastellain. Era flamand, din ținutul Aalst. Cu toate că-și spune „léal François", „François de naissance"[12], se pare că limba lui maternă a fost totuși olandeza populară. La Marche îl numește „natif Flameng, toutesfois mettant par escript en langaige franchois"[13]. El însuși pune în lumină, cu o umilă satisfacție, însușirile sale flamande, rusticitatea sa grosolană; vorbește

despre „sa brute langue"[14], își spune „homme flandrin, homme de palus bestiaux, ygnorant, bloisant de langue, gras de bouche et de palat et tout enfangié d'autres povretés corporelles à la nature de la terre"[15]. Acestui caracter național îi datorează el mersul prea greoi, în coturni, al prozei sale împopoțonate, acea solemnă grandilocvență, care îl face să fie, pentru cititorii francezi, mai mult sau mai puțin dificil de gustat. Stilul lui pompos are un anumit caracter greoi, elefantic; un contemporan îl numește pe drept cuvînt „cette grosse cloche si haut sonnant"[16]. Dar firii sale flamande îi datorează poate și viziunea precisă și coloritul suculent, care, în repetate rînduri, ne amintesc de scriitorii belgieni din zilele noastre.

Între Chastellain și Jan van Eyck este o înrudire incontestabilă, cu toată diferența de nivel. Van Eyck în ipostaza sa cea mai rea seamănă cu Chastellain în ipostaza sa cea mai bună și e mare lucru să-l egalezi pe Van Eyck, chiar în ipostaza lui minoră. Mă gîndesc, de pildă, la îngerii care cîntă în tabloul de altar de la Gand. Veșmintele grele, în roșu închis și auriu și pietrele scînteietoare, grimasa prea expresivă, decorația oarecum inutilă a pupitrului de muzică — toate acestea reprezintă în pictură grandilocvența pompoasă a stilului literar de la curtea burgundă. Dar în timp ce în pictură elementul retoric ocupă un loc subordonat, în proza lui Chastellain ocupă locul principal. Observația sa ascuțită și realismul său viu se îneacă adesea în torentul frazelor prea frumos îmbrăcate și al fastului sforăitor al cuvintelor.

De îndată însă ce Chastellain descrie un eveniment, care captivează în mod deosebit spiritul lui flamand, în povestirea lui apare, oricît ar fi el de solemn, o vigoare plastică directă, ceea ce face ca povestirea să devină extrem de impresionantă. Ca gîndire nu e mai bogat decît contemporanii săi; moneda îndelung circulată a convingerilor religioase, morale și cavalerești, ține la el loc de gîndire. Reprezentarea se petrece la suprafață. Dar concretizarea este precisă și vie.

Portretul făcut de el lui Filip cel Bun are aproape caracterul direct al unui Van Eyck.[17] Cu farmecul unui cronicar, care în inima lui este nuvelist, a dat o relatare deosebit de amănunțită a unui conflict izbucnit între duce și fiul său Carol la începutul anului 1457. Nicăieri nu apare atît de bine percepția lui puternic vizuală a lu-

crurilor; toate împrejurările exterioare ale evenimentului sînt redate cu o desăvîrșită precizie. Va fi necesar să citãm unele pasaje relativ ample.[18]

Era vorba de o slujbă la curtea tînărului conte de Charolais. Bătrînul duce voia, împotriva unei făgăduieli anterioare, să acorde acel post unuia dintre Croy, aflat la el în mare favoare. Carol, care nu vedea cu ochi buni această favoare, s-a opus.

„Les duc donques par un lundy, qui estoit le jour Saint-Anthoine[19], après sa messe, aiant bien désir que sa maison demorast paisible et sans discention entre ses serviteurs, et que son fils aussi fist par son conseil et plaisir, après que jà avoit dit une grant part de ses heures et que la capelle estoit vuide de gens, il appela son fils à venir vers luy et luy dist doucement: « Charles, de l'estrif qui est entre les sires de Sempy et de Hémeries pour le lieu de chambrelen, je vueil que vous y mettez cès et que le sire de Sempy obtiengne le lieu vacant. » Adont dist le conte: « Monseigneur, vous m'avez baillié une fois vostre ordonnance en laquelle le sire de Sempy n'est point, et monseigneur, s'il vous plaist, je vous prie que ceste-là je la puisse garder. » — « Déa, ce dit le duc lors, ne vous chailliez des ordonnances, c'est à moy à croistre et à diminuer, je vueil que le sire de Sempy y soit mis. » — « Hahan! Ce dist le conte (car ainsi jurait tousjours), monseigneur, je vous prie, pardonnez-moy, car je ne le pourroye faire, je me tiens à ce que vous m'avez ordonné. Ce a fait le seigneur de Croy qui m'a brassé cecy, je le vois bien. » — « Comment, ce dist le duc, me désobéyrez-vous? ne ferez-vous pas ce que je vueil? » — « Monseigneur, je vous obéyray volentiers, mais je ne feray point cela. » Et le duc, à ces mots, enfelly de ire, respondit: « Hà garsson, désobéyras-tu à ma volenté? va hors de mes yeux », et le sang, avecques les paroles, lui tira à coeur, et devint pâle et puis à coup enflambé ét si espoentable en son vis, comme je l'oys recorder au clerc de la chapelle qui seul estoit emprès luy, que hideur estoit à le regarder...“[20]

Începutul liniștit al povestirii, felul în care, dintr-un scurt schimb de cuvinte, se aprinde mînia ducelui, vorbirea sacadată a fiului, în care se poate spune că îl recunoaștem de pe acum pe viitorul Carol Temerarul — toate acestea nu sînt pline de forță?

Privirea pe care ducele i-o aruncă fiului său o înspăimîntă în așa hal pe ducesă (a cărei prezență nu fusese încă menționată pînă

acum), încît aceasta vrea să fugă de mînia soțului ei, împingîndu-l pe fiu, ca să iasă în grabă, în tăcere, din încăpere, prin capelă. Dar erau nevoiți să ocolească diferite colțuri ca să ajungă la ușă, și cheia o avea aprodul paraclisului. „Caron, ouvre-nous"[21], spune ducesa, dar aprodul îi cade la picioare și imploră că fiul ei să ceară iertare, înainte de a ieși din capelă. Ea îi adresează lui Carol un avertisment, implorîndu-l, dar acesta răspunde mîndru în gura mare: „Déa, madame, monseigneur m'a deffendu ses yeux et est indigné sur moy, par quoy, après avoir eu celle deffense, je ne m'y retourneray point si tost, ains m'en yray à la garde de Dieu, je ne sçay où."[22] Atunci răsună deodată vocea ducelui, care, vînăt de mînie, a rămas în strana lui..., iar ducesa, cuprinsă de o spaimă de moarte, către aprod: „Mon amy, tost, tost ouvrez-nous, il nous convient partir ou nous sommes morts."[23]

La Filip însă, sîngele fierbinte al casei de Valois acționează ca un stupefiant; întors în camerele sale, bătrînul duce cade într-un fel de nebunie juvenilă. Spre seară, pleacă în taină din Bruxelles, singur și cu pază insuficientă. „Les jours pour celle heurre d'alors estoient courts, et estoit jà basse vesprée quand ce prince droit-cy monta à cheval, et ne demandoit riens autre fors estre emmy les champs seul et à par luy. Sy porta ainsy l'aventure que ce propre jour-là, après un long et âpre gel, il faisoit un releng et par une longue épaisse bruyne qui avoit couru tout ce jour là, vesprée tourna en pluie bien menue, mais très mouillant et laquelle destrempoit les terres et rompoit glasces avecques vent qui s'y entrebouta."[24]

Apoi urmează descrierea cavalcadei nocturne, la noroc, peste cîmpii și prin păduri, descriere în care se amestecă în mod ciudat cel mai viu naturalism și o retorică moralizatoare, plină de ifose. Obosit și flămînd, contele rătăcește; strigătele lui nu primesc nici un răspuns. Un rîu, pe care îl ia drept drum, îl ispitește; calul se mai sperie la timp și dă înapoi. Cade, cu cal cu tot, și se rănește. În zadar trage cu urechea după un cîntat de cocoș sau după un lătrat de cîine, care ar putea să-l călăuzească spre locuințe omenești. În sfîrșit, vede o geană de lumină, de care încearcă să se apropie; o pierde din nou, iar o găsește și în cele din urmă ajunge acolo. „Mais plus l'approchoit, plus sembloit hideuse chose et espoentable, car feu partoit d'une mote d'en plus de mille lieux, avecques grosse

fumière, dont nul ne pensast à celle heure fors que ce fust ou purgatoire d'aucune âme ou autre illusion de l'ennemy..."[25] Se oprește brusc. Dar deodată își aduce aminte de cărbunari: aceștia obișnuiesc să-și ardă cărbunii în inima pădurii. Dăduse peste o asemenea bocșă aprinsă. În apropiere nu era însă nici o casă sau colibă. Abia după ce mai rătăcește iar cîtva timp, lătratul unui cîine îl aduce la coliba unui om sărman, unde găsește adăpost și hrană.

Pasaje impresionante asemănătoare din opera lui Chastellain sînt descrierea duelului burghez de la Valenciennes, conflictul nocturn al soliei frizone la Haga cu nobilii burgunzi, a căror odihnă de noapte o stingheresc prin faptul că se cațără la mansardă ca să joace leapșa, busculada de la Gand, din 1467, cînd prima vizită a lui Carol ca duce coincide cu bîlciul de la Houthem, de unde poporul se înapoiază cu racla Sfîntului Lieven.[26]

Tot timpul se observă, din mărunțișuri involuntare, cît de puternic *vede* autorul toate lucrurile exterioare. Ducele, care înfruntă răscoala, are înaintea lui „multitude de faces en bacinets enrouillés et dont les dedans estoient grignans barbes de vilain, mordans lèvres"[27]. Strigătele merg de jos în sus. Individul care se înghesuie lîngă duce, la fereastră, poartă o mănușă de fier vopsită în negru, cu care lovește în glaful ferestrei, ca să facă liniște.[28]

Descrierea acestor fapte, precise și direct constatate, într-o formă verbală lapidară, reprezintă în literatură ceea ce formidabila acuitate vizuală a lui Van Eyck a fost în stare să realizeze în pictură, într-o formă de exprimare desăvîrșită. În literatură, acest naturalism este de cele mai multe ori stînjenit, iar în exprimare este împiedicat de forme convenționale și rămîne o excepție în mijlocul unui noian de retorică seacă, în timp ce în pictură sclipește ca florile într-un măr.

Pictura a luat-o aici cu mult înaintea literaturii, ca mijloace de exprimare. A ajuns să aibă o uimitoare virtuozitate în redarea efectelor de lumină. Mai ales miniaturiștii sînt cei ce caută să fixeze licărul unei clipe. În pictură, acest talent îl vedem pe deplin dezvoltat abia în tabloul *Nașterea Domnului*, al lui Geertgen tot Sint Jans. Ilustratorii au încercat cu mult înainte jocul de lumini al făcliilor pe armuri, în scena arestării lui Cristos. Un strălucitor răsărit de soare izbutise să realizeze maestrul care a ilustrat lucrarea *Cuer d'amours espris* a regelui René. Cel al lucrării *Heures d'Ailly*

a îndrăznit să abordeze străpungerea norilor de către soare, după o furtună.[29]

Literatura, pentru a reda efecte de lumină, nu dispune încă decît de mijloace primitive. O mare sensibilitate pentru strălucire și sclipire există; după cum s-a dovedit mai sus, însăși frumusețea devine conștientă în primul rînd ca strălucire și sclipire. Toți scriitorii și poeții din secolul al XV-lea observă cu plăcere strălucirea luminii soarelui, pîlpîitul lumînărilor și al făcliilor, reflexele de pe coifuri și armuri. Dar acestea rămîn o simplă menționare; nu există încă nici un procedeu literar pentru descrierea lor.

Echivalentul literar al efectului de lumină din pictură ar fi de căutat mai degrabă în alt domeniu. Aici, impresia clipei este fixată mai cu seamă printr-o folosire vie a vorbirii directe. Nu există aproape nici o altă literatură care să țină atît de mult să redea dialogul în mod nemijlocit. Procedeul degenerează într-un abuz obositor: chiar și expunerea unei situații politice este îmbrăcată de către Froissart și ai săi în întrebări și răspunsuri. Veșnicele dialoguri solemne care sună a gol accentuează uneori monotonia, în loc s-o rupă. Deseori însă iese la iveală în mod impresionant și iluzia constatării nemijlocite și momentane. Mai ales Froissart este un maestru al acestui dialog viu.

„Lors il entendi les nouvelles que leur ville estoit prise. (Convorbirea decurge strigînd.) « Et de quel gens ? » demande-il. Respondirent ceulx qui à luy parloient: « Ce sont Bretons ! » — « Ha, dist-il, Bretons sont mal gent, ils pilleront et ardront la ville et puis partiront. » (Apoi iar strigînd:) « Et quel cry crient-ils ? » dist le chevalier. — « Certes, sire, ils crient La Trimouille ! »"[30]

Pentru a introduce într-o asemenea convorbire un anumit ritm vioi, Froissart folosea trucul sigur de a-l pune pe cel interpelat să repete mirat ultimul cuvînt al vorbitorului. — „« Monseigneur Gaston est mort. » — « Mort ? » dist le conte. — « Certes, mort est-il pour vray, monseigneur. »"[31] În altă parte: „Si luy demanda, en cause d'amours et de lignaige, conseil. — « Conseil », respondi l'archevesque, « certes, beaux nieps, c'est trop tard. Vous voulés clore l'estable quant le cheval est perdu. »"[32]

Poezia folosește și ea, din plin, acest mijloc stilistic. Într-un singur vers, destul de scurt, întrebarea și răspunsul alternează uneori chiar și de două ori:

Mort, je me plaing — De qui? — De toy.
— Que t'ay je fait? — Ma dame as pris.
— C'est vérité. — Dy moy pour quoy.
— Il me plaisoit. — Tu as mespris.[33]

Aici, dialogul întretăiat mereu a devenit, din mijloc, scop, o virtuozitate. Poetul Jean Meschinot s-a priceput să împingă această iscusință pînă la extrem. Într-o baladă, în care biata Franță îi reproșează regelui ei (Ludovic al XI-lea) vina, se schimbă replicile în fiecare din cele treizeci de versuri de cîte trei–patru ori. Și trebuie spus că efectul poeziei, ca satiră politică, în această formă ciudată, nu suferă. Iată prima strofă:

Sire... — Que veux? — Entendez... — Quoi? — Mon cas
— Or dy. — Je suys... — Qui? — La destruicte France!
— Par qui? — Par vous. — Comment? — En tous estats.
— Tu mens. — Non fais. — Qui le dit? — Ma souffrance.
— Que souffres tu? — Meschief. — Quel? — A oultrance.
— Je n'en croy rien. — Bien y pert. — N'en dy plus!
— Las! si feray. — Tu perds temps. — Quelz abus!
— Qu'ay-je mal fait? — Contre paix.[34] — Es comment?
— Guerroyant... — Qui? — Vos amys et congnus.
— Parle plus beau. — Je ne puis, bonnement.[35]

O altă manifestare a acestui naturalism superficial în literatura acelei epoci este următoarea. Deși simpatia lui Froissart este îndreptată către descrierea faptelor eroice cavalerești, el redă totuși — fără să vrea, s-ar putea spune — în mare măsură, realitatea prozaică a războiului. Ca și Commines, care nu se sinchisea de cavalerism, Froissart descrie deosebit de bine tocmai oboseala, urmăririle zadarnice, mișcările incoerente, neliniștea unei încartiruiri de noapte. Știe să descrie magistral șovăiala și așteptarea.[36]

În relatarea sobră și precisă a împrejurărilor exterioare ale unui eveniment, Froissart ajunge uneori chiar la o forță aproape tragică, ca în cea a morții tînărului Gaston Phébus, înjunghiat de tatăl său la mînie.[37] Lucrează atît de fotografic, încît sub cuvintele lui se poate recunoaște calitatea povestitorilor care i-au relatat nesfîrșitele *faits divers*. De pildă, tot ceea ce îi datorează tovarășului său de călătorie Espaing du Lyon este povestit admirabil. Pretutindeni unde lite-

ratura lucrează pur și simplu prin observație, fără a fi împiedicată de convenție, e comparabilă cu pictura, cu toate că n-o egalează.

Această observație imparțială nu se referă la zugrăvirea literară a unui tablou din natură. Literatura secolului al XV-lea nu tinde spre *descrierea* naturii. Observarea naturii se referă la întîmplări care se relatează, pentru că trezește interes, și cu acest prilej se redau împrejurările exterioare, așa cum le-ar înregistra o placă sensibilă. Nu este vorba aici despre un procedeu literar conștient. Zugrăvirea naturii însă, care în pictură are o funcție accesorie, deci care se petrece inconștient, este în literatură un mijloc stilistic conștient, legat de forme prestabilite și nedominat de nevoia de imitație. În pictură, reproducerea naturii era numai un accesoriu și de aceea putea să rămînă pură și sobră. Tocmai pentru că perspectiva nu avea importanță pentru subiect și nu făcea parte din stilul hieratic, pictorii din secolul al XV-lea puteau să dea în peisajul lor o notă de naturalețe armonioasă, pe care ordonanța strictă a subiectului lor încă le-o mai interzicea în reprezentarea principală. Arta egipteană prezintă o paralelă clară a acestui fenomen: cînd modelează figura unui sclav, întrucît acesta nu prezintă importanță, artistul renunță la codul formelor, care altminteri răsucește trupul omenesc, așa încît uneori figurile omenești secundare posedă aceeași naturalețe nemaipomenit de sobră ca și figurile animale.

Cu cît peisajul are mai puțină legătură cu scena centrală, cu atît devine mai armonios și mai natural. În dosul greoaiei, bizarei, pompoasei adorații a celor trei crai din *Les Très-riches heures de Chantilly*[38], se înalță priveliștea orașului Bourges, cu o duioșie de vis, plină de atmosferă și ritm.

În literatură, descrierea naturii mai este încă în întregime învăluită în haina pastoralei. Mai sus s-a vorbit despre controversa curtenească pentru și contra vieții simple de la țară. Tot așa, și în zilele în care Rousseau făcea furori, era la modă să te declari obosit de deșertăciunea vieții din jurul tronului și să afectezi o înțeleaptă fugă de curte, pentru a te desfăta cu pîine neagră și cu dragostea lipsită de griji a lui Robin și Marion. Era o reacție sentimentală față de fastul sîngeros și de egoismul înfumurat al realității, nu întru totul prefăcută, dar totuși, în principal, o atitudine literară.

Din această atitudine face parte dragostea de natură. Expresia ei poetică este o convenție. Natura era un element căutat, în marele joc de societate al culturii erotice curtenești. Expresia frumuseții unor flori și a unui cîntec de păsărele este cultivată intenționat în formele tipizate pe care le înțelegea orice jucător. În felul acesta, redarea naturii se află, în literatură, cu totul la alt nivel decît în pictură.

În afară de poezia pastorală și de motivul obligat al dimineții de primăvară ca început, nu se mai resimte aproape deloc nevoia de a descrie natura. Deși cîteodată se mai pot strecura în povestire cîteva cuvinte despre natură, ca atunci cînd Chastellain a descris dezghețul intervenit pe neașteptate (și de obicei tocmai zugrăvirea neintenționată a naturii este mai sugestivă ca oricînd), tot în poezia pastorală trebuie să urmărim ascensiunea simțului naturii în literatură. Alături de paginile lui Alain Chartier, citate mai sus pentru a evidenția efectul migălirii detaliilor, se mai poate pune, de pildă, poezia *Regnault et Jehanneton*, în care păstorul, regele René, își deghizează dragostea pentru Jeanne de Laval. Nici aici nu găsim o viziune coerentă asupra unui crîmpei de natură, o unitate, așa cum pictorul ar fi putut s-o dea peisajului său prin culoare și lumină, ci o conștiincioasă înșiruire de amănunte. Păsările care cîntă, una cîte una, insectele, broaștele, apoi țăranii la coarnele plugului:

Et d'autre part, les paisans au labour
Si chantent hault, voire sans nul séjour,
Resjoyssant
Leurs beufs, lesquelx vont tout-bel-charruant
La terre grasse, qui le bon froment rent;
Et en ce point ilz les vont rescriant,
Selon leur nom:
A l'un Fauveau et l'autre Grison,
Brunet, Blanchet, Blondeau ou Compaignon;
Puis les touchent tel foiz de l'aiguillon
Pour avancer.[39]

Se simte aici, ce-i drept, prospețime și un ton voios, dar ce sărăcăcios este, în comparație cu miniaturile calendarelor din cărțile de rugăciuni! Regele René dă ingredientele pentru o descriere a naturii, o paletă cu vreo cîteva culori, atîta tot. Mai departe, unde descrie căderea serii, efortul de a exprima o atmosferă este incon-

testabil. Celelalte păsări tac, dar prepelița mai cheamă, potîrnichile zboară spre cuiburile lor țistuind, cerbii și iepurii ies la iveală. Soarele mai luminează timp de o clipă vîrful unei turle, apoi aerul se răcorește, bufnițele și liliecii încep să dea tîrcoale, iar micul clopot al capelei răsună pentru *Ave*.

Filele de calendar din *Les Très-riches heures* ne oferă prilejul de a compara unul și același motiv în artă și în literatură. Sînt cunoscute splendidele castele care umplu fundalul calendarului în opera fraților Van Limburg. Ele își au *pendant*-ul literar în opera poetică a lui Eustache Deschamps. Într-o serie de șapte poezii scurte, acesta face elogiul a tot atîtea castele din nordul Franței: Beauté (care avea s-o adăpostească mai tîrziu pe Agnès Sorel), Bièvre, Cachan, Clermont, Nieppe, Noroy și Coucy.[40] Deschamps ar fi trebuit să fie un poet cu aripi mult mai puternice, pentru a izbuti să ajungă aici la ceea ce frații Van Limburg au știut să exprime în aceste lucrări, care sînt cele mai gingașe și mai fine manifestări ale artei miniaturale. Pe fila lunii septembrie se înalță, în spatele culesului viilor, castelul din Saumur, ca dintr-un vis: vîrfurile turnurilor, cu înaltele lor moriști de vînt, cu coamele lor, cu ornamentele în formă de crin de pe creneluri, cu cele douăzeci de coșuri, se desfășoară ca un strat sălbatic de flori înalte și albe în văzduhul de un albastru închis.[41] Alături, majestuoasa, ampla gravitate a princiarului Lusignan pe fila lunii martie, turnurile sumbre de la Vincennes, țîșnind amenințător deasupra frunzelor uscate ale pădurii din decembrie.[42]

A avut oare poetul, acesta cel puțin, un mijloc echivalent, pentru a evoca asemenea priveliști? Firește că nu. Descrierea formelor arhitecturale ale castelului, ca în poezia despre Bièvre, nu putea să producă nici un efect. O enumerare a plăcerilor pe care le oferă castelul, asta e de fapt tot ceea ce știe să dea. Prin forța lucrurilor, pictorul privește înspre castel, iar poetul dinspre castel.

Son filz aisné, daulphin de Viennois,
Donna le nom à ce lieu de Beauté.
Et c'est bien drois, car moult est delectables:
L'en y oit bien le rossignol chanter;
Marne l'ensaint, les haulz bois profitable
Du noble parc puet l'en veoir branler...
Les prez sont pres, les jardins deduisables,
Les beaus preaulx, fontenis bel et cler,

Vignes aussi et les terres arables,
Moulins tournans, beaus plains à regarder.[43]

Ce deosebire de efect alături de miniatură! Totuși, imaginea și poezia au aici, comune, atît procedeul, cît și materialul: ambele enumeră ceea ce se vede (iar poezia și ceea ce se aude). Dar privirea pictorului este ațintită asupra unui complex anumit și limitat: el trebuie, enumerînd, să creeze totuși unitate, limitare și coerență. Paul van Limburg poate să îngrămădească în tabloul său pe februarie toate ale iernii: țăranii care se încălzesc în fața focului, rufele atîrnate la uscat, ciorile ca niște pete pe zăpadă, saivanul, stupii, butoaiele și carul, și toată perspectiva de iarnă cu sătucul liniștit și cu ferma singuratică de pe deal. Unitatea calmă a tabloului rămîne intactă. Privirea poetului, însă, rătăcește, nu găsește nici un punct de sprijin, nu cunoaște nici o limitare, nu realizează unitatea.

Forma a luat-o înaintea conținutului. În literatură, forma și conținutul sînt ambele vechi; în pictură, conținutul este vechi, dar forma e nouă. În pictură, forma conține mult mai multă forță de expresie decît în literatură. Pictorul poate pune în formă toată înțelepciunea neexprimată: ideea, atmosfera, psihologia, fără să fie nevoie să se căznească pentru a face din ele un limbaj. Perioada este precumpănitor vizuală. Așa se explică superioritatea expresiei picturale asupra celei literare: o literatură care este precumpănitor vizuală nu-și atinge scopul.

Poezia secolului al XV-lea pare să trăiască aproape fără idei noi. Se constată în ea o neputință generală de a realiza ficțiuni noi; nu e decît prelucrarea, modernizarea materialului vechi. Intervine o pauză în gîndire; spiritul a terminat construcția medievală și se tîrăște obosit. Vid și uscăciune. Oamenii își pierd nădejdea în lume; totul merge înapoi; apare o puternică deprimare. Deschamps suspină:

Helas! on dit que je ne fais mès rien,
Qui jadis fis mainte chose nouvelle;
La raison est que je n'ay pas merrien
Dont je fisse chose bonne ne belle.[44]

Nimic nu pare să ne confirme cu mai multă putere marasmul și decăderea decît depoetizarea vechilor romane cavalerești și a altor poeme și transcrierea lor într-o proză plată. Totuși, acest *dérimage*[45]

din secolul al XV-lea înseamnă o tranziție spre un spirit nou. Este rămasul-bun spus limbajului condiționat, ca mijloc de exprimare primar, rămasul-bun spus stilului spiritului medieval. În secolul al XIII-lea se mai pune încă pe rime orice, pînă și medicina și istoria naturală, așa cum literatura indiană veche punea în versuri orice știință. Forma condiționată înseamnă că mijlocul de comunicare urmărit este recitarea. Nu recitarea personală, caldă, expresivă, ci îngînarea, căci în perioadele literare mai primitive versul este semicîntat, pe o melodie fixă. Noua nevoie de proză înseamnă năzuința spre expresie, apariția lecturii moderne în opoziție cu vechea recitare. Cu ea se află în legătură și împărțirea materiei în capitole mici cu titluri rezumative, care în secolul al XV-lea devine generală, în timp ce mai înainte nu se obișnuia să se facă subîmpărțiri în lucrare decît foarte puțin. Prozei i se adresau cerințe relativ mai mari decît poeziei: în vechea formă rimată se mai vîră pe gît orice, în schimb proza este forma artistică.

Dar calitatea superioară a prozei în general rezidă în elementele ei formale; proza este la fel de săracă în gîndire nouă ca și poezia. Froissart este tipul perfect al spiritului care nu gîndește în cuvinte, ci doar întruchipează. Nu are aproape deloc idei, ci doar reprezentări de fapte. Nu cunoaște decît vreo cîteva motive și simțăminte morale: fidelitatea, onoarea, cupiditatea, curajul, și pe acestea numai în forma lor cea mai ultrasimplă. Nu folosește nici teologie, nici alegorie, nici mitologie, ci doar abia un pic de morală; nu face decît să relateze, corect, fără osteneală, cu totul adecvat cazului, dar totuși lipsit de conținut și niciodată captivant, privind mecanic din afară, așa cum redă cinematograful realitatea. Cugetările sale sînt de o banalitate fără pereche: totul piere, nimic nu e mai sigur decît moartea, uneori omul pierde, alteori cîștigă. În anumite descrieri apar cu o siguranță meșteșugărească expresii fixe; de pildă, de cîte ori vorbește despre germani spune că aceștia își tratează rău prizonierii și că sînt deosebit de lacomi.[46]

Chiar cuvintele care sînt citate din Froissart ca pătrunzătoare, în context par adesea că pierd mult din vigoare. Așa, de pildă, se consideră că Froissart face o caracterizare tăioasă a primului duce al Burgundiei, calculatul și perseverentul Filip cel Îndrăzneț, cînd îl numește „sage, froid, imaginatif, et qui sur ses besognes veoit au loin"[47]. Dar Froissart spune acest lucru despre oricine![48] Tot

așa și pasajul ades citat „Ainsi ot messire Jehan de Blois femme et guerre qui trop luy cousta“[49], la o privire mai atentă în context, este lipsit de poanta pe care i-o atribuisem în primul moment.

Un singur element îi lipsește lui Froissart: cel retoric. Tocmai retorica era aceea care, în literatură, îl despăgubea pe contemporan de lipsa de conținut nou. Lumea savurează caracterul pompos al unui sul împodobit; ideile par noi datorită hainelor solemne. Toate poartă veștminte de brocart rigide. Noțiunile de onoare și de datorie poartă costumul pestriț al iluziei cavalerești. Simțul naturii se pitește în hainele pastoralei, iar dragostea în cea mai strîmtă dintre toate, în alegoria din *Le Roman de la Rose*. Nici o singură idee nu umblă goală și liberă. Nici una nu se mai poate mișca aproape deloc altfel decît înaintînd în cadență liniștită, în cortegiu nesfîrșit.

Elementul retorico-decorativ nu lipsește, de altfel, nici în arta plastică. Sînt numeroase scene care s-ar putea numi retorică pictată. Așa, de pildă, în tabloul *Madona canonicului Van de Paele*, a lui Van Eyck, Sfîntul Gheorghe care îl prezintă pe ctitor Maicii Domnului. Cît de clar se vede în armura de aur și în coiful de gală că artistul a vrut să antichizeze! Ce molatic și retoric este gestul sfîntului! Arhanghelul Mihail de pe micul triptic din Dresda poartă aceeași găteală prea elegantă. Opera lui Paul van Limburg prezintă și ea acel element retoric conștient, în fastul încărcat, bizar, al celor trei crai, în tendința incontestabilă de a realiza o expresie exotică, teatrală.

Poezia din secolul al XV-lea e la largul ei cînd nu se străduiește să exprime idei importante și cînd e scutită de sarcina de a le exprima frumos; cînd nu face decît să evoce o priveliște, o atmosferă. Efectul ei se bazează pe elementele ei formale: imaginea, tonul, ritmul. De aceea nu e în stare să realizeze prea mult în operele de înaltă aspirație și de lungă respirație, unde însușirile de ritm și de ton sînt subordonate, dar poate fi proaspătă în genurile unde forma exterioară este elementul principal: rondelul, balada, care sînt construite de obicei pe o singură idee ușoară și care își împrumută forța din viziune, ton și ritm. Acestea sînt însușirile simple și nemijlocit creatoare ale cîntecului popular; acolo unde cîntecul cult se alătură cît mai strîns cîntecului popular, emană cea mai puternică încîntare.

În secolul al XIV-lea a avut loc o răsturnare în raportul dintre poezia lirică și muzică. În perioada mai veche, poezia era legată indisolubil de recitarea muzicală, și nu numai cea lirică; de altfel se presupune că și *les chansons de geste* erau cîntate, fiecare vers de zece sau douăsprezece silabe în același fel. Tipul normal al poetului liric medieval este cel care compune și poezia și o și pune pe muzică. Așa face încă în secolul al XIV-lea Guillaume de Machaut. El este totodată acela care fixează cele mai uzuale forme lirice ale epocii sale: baladele, rondelul etc.; el găsește forma nouă numită *débat*, dialogul în contradictoriu. Rondelurile și baladele lui Machaut se caracterizează printr-o mare platitudine, prea puțină culoare, și mai puțină gîndire, ca de pildă acest rondel:

Au departir de vous mon cuer vous lais
Et je m'en vois dolans et esploures.
Pour vous servir, sans retraire jamais,
Au departir de vous mon cuer vous lais,
Et par m'ame, je n'arai bien ne pais
Jusqu'au retour, einsi desconfortés.
Au departir de vous mon cuer vous lais
Et je m'en vois dolans et esploures.[50]

Deschamps nu mai e compozitorul muzicii baladelor sale și de aceea e și mult mai colorat și mai vioi decît Machaut, prin urmare adeseori mai interesant, dar inferior ca stil poetic. Firește că poezia vaporoasă, ușoară, aproape lipsită de conținut, destinată a fi pusă pe muzică, nu moare cînd poeții nu-i mai compun ei înșiși muzica. Rondelul își mai păstrează maniera, ca de pildă aceasta, a lui Jean Meschinot:

M'aimerez-vous bien,
Dictez, par vostre ame?
Mais que je vous ame
Plus que nulle rien,
M'aimerez-vous bien?
Dieu mit tant de bien
En vous, que c'est basme;
Pour ce je exclame
Vostre. Mais combien
M'aimerez-vous bien?[51]

Talentul cast, simplu, al Christinei de Pisan, se preta în mod deosebit la aceste efecte superficiale. A făcut la fel de ușor versuri ca și toți contemporanii ei, foarte puțin variate ca formă și gîndire, plate și nu prea colorate, liniștite și calme, cu o ușoară melancolie spirituală. Sînt poezii cu adevărat literare, absolut curtenești ca ton și idei. Ele amintesc de acele plăci de fildeș din secolul al XIV-lea, care, într-un stil pur convențional, dau mereu aceleași motive: un tablou de vînătoare, un motiv din *Tristan et Yseult* sau din *Le Roman de la Rose*, grațios, rece și fermecător. Cînd însă Christine, cu blînda ei curtenie, nimerește în același timp tonul cîntecului popular, se naște uneori ceva foarte pur.

O revedere:

Tu, soies le trés bien venu,
M'amour, or m'embrace et me baise,
Et comment t'es tu maintenu
Puis ton depart? Sain et bien aise
As tu esté toujours? Ça vien
Coste moy, te sié et me conte
Comment t'a esté, mal ou bien,
Car de ce vueil savoir le compte.

— Ma dame, a qui je suis tenu
Plus que aultre, a nul n'en deplaise,
Sachés que desir m'a tenu
Si court qu'oncques n'oz tel mesaise,
Ne plaisir ne prenoie en rien
Loings de vous! Amours, qui cuers dompte,
Me disoit: „Loyauté me tien,
Car de ce vueil savoir compte".

— Dont m'as tu ton serment tenu.
Bon gré t'en scay, par saint Nicaise;
Et puis que sain es revenu
Joye arons assez; or t'apaise
Et me dis se scez de combien
Le mal qu'en as eu a plus monte
Que cil qu'a souffert le cuer mien,
Car de ce vueil savoir le compte.

— Plus mal que vous, si com retien,
Ay eu, mais dites sanz mesconte,

Quans baisiers en aray je bien?
Car de ce vueil savoir le compte.[52]

O absență:

Il a au jour d'ui un mois
Oue mon ami s'en ala.

Mon cuer remaint morne et cois,
Il a au jour d'ui un mois

„A Dieu, me dit, je m'en vois";
Ne puis a moy ne parla,
Il a au jour d'ui un mois.[53]

O capitulare:

Mon ami, ne plourez plus;
Car tant me faittes pitié
Oue mon cuer se rent conclus
A vostre doulce amistié.
Reprenez autre maniere;
Pour Dieu, plus ne vous doulez,
Et me faites bonnes chiere:
Je vueil quanque vous voulez.[54]

Feminitatea duioasă, spontană, a acestor poezioare, degajate de speculația masculină, fantastică și gravă și de împestrițarea introdusă de prezența figurilor din *Le Roman de la Rose*, ne face să le putem gusta. Nu ne oferă decît o singură stare sufletească, abia întrezărită. Tema n-a răsunat decît o clipă în inimă, și a fost apoi transcrisă direct, fără ca gîndirea să se fi amestecat. Tocmai de aceea prezintă această poezie atît de excepțional de des însușirea, care caracterizează toate perioadele, atît în poezie, cît și în muzică, în care inspirația se bazează exclusiv pe unica viziune a unei clipe: tema este pură și viguroasă, cîntecul începe cu un sunet clar și ferm, ca un tril de mierlă, dar după prima strofă poetul sau compozitorul a și isprăvit ce a avut de spus; atmosfera dispare, iar realizarea decade într-o retorică debilă. Este veșnica dezamăgire pe care ne-o rezervă aproape toți poeții din secolul al XV-lea.

Iată un exemplu din baladele Christinei:

Quant chacun s'en revient de l'ost
Pour quoy demeures tu derriere?
Et si scez que m'amour entiere
T'ay baillée en garde et depost.[55]

Ne-am aștepta la o baladă gingașă, franco-medievală, a Lenorei. Dar poeta n-a avut nimic altceva de spus decît acest început și în încă două scurte strofe insignifiante îi meșterește un sfîrșit.

Cît de vioi începe *Le debat dou cheval et dou levrier* (*Sfada calului cu ogarul*) a lui Froissart:

> Froissart d'Escoce revenoit
> Sus un cheval qui gris estoit,
> Un blanc levrier menoit en lasse.
> „Las", dist le levrier, „je me lasse,
> Grisel, quant nous reposerons?
> Il est heure que nous mengons."[56]

Dar tonul acesta nu se menține; poezia se prăbușește numaidecît. Tema a fost doar văzută, nu prelucrată într-o idee. Temele sînt uneori grozav de sugestive. În *Danse aux Aveugles* al lui Pierre Michault, vedem omenirea care dansează veșnic în jurul tronurilor Dragostei, Norocului și Morții.[57] Dar realizarea rămîne din capul locului sub nivelul mediocrității. O operă anonimă, *Exclamacion des os Sainct Innocent* începe cu apelul oaselor din galeriile cu oseminte ale renumitului cimitir:

> Les os sommes des povres trespassez,
> Cy amassez par monceaulx compassez,
> Rompus, cassez, sans reigle ne compas...[58]

Un început, pe care s-ar fi putut clădi sumbra văicăreală a morților; dar nu iese nimic altceva decît un *memento mori* de duzină.

Sînt numai teme vizuale. Pentru pictor, o asemenea viziune unică include în ea însăși materia necesară și suficientă a unei prelucrări împinse pînă la ultima limită, dar pentru poet nu e de ajuns.

Note

[1] V. în această privință lucrarea mea *Het probleem der Renaissance* (Problema Renașterii), *Tien Studiën, Verzamelde Werken*, IV, Haarlem, 1926, p. 280.

[2] *La Renaissance septentrionale et les premiers maîtres de Flandrès*, Bruxelles, 1905.

[3] Erasmus, *Ratio seu Methodus compendio perveniendi ad veram theologiam*, ed. Basel, 1520, p. 146.

[4] E. Durand Gréville, *Hubert et Jean van Eyck*, Bruxelles, 1910, p. 119.

[5] Dacă, atras de curiozitate, faci imprudența să te apropii de el prea mult, s-a isprăvit, ești prins pentru tot timpul cît poate dura efortul unei atenții susținute; te extaziezi în fața finețiidetaliului; privești, floron cu floron, cununa Maicii Domnului, un giuvaer de vis; figură cu figură, grupurile care umplu, fără să le îngreuneze, capitelurile stîlpilor; floare cu floare, frunză cu frunză, bogățiile grădinii. Ochiul uimit descoperă, între capul copilului divin și umărul Maicii Domnului, într-un oraș plin de pinioane și de clopotnițe elegante, o biserică mare cu numeroși contraforți, o vastă piață tăiată în două, pe toată lățimea ei, de o scară, iar pe ea vin, se duc, aleargă nenumărate trăsături de penel care sînt tot atîtea figuri vii; ochiul este atras de un pod arcuit, încărcat cu grupuri care se înghesuie și se încrucișează; urmărește meandrele unui rîu brăzdat de bărci minuscule, în mijlocul căruia, pe o insulă mai mică decît unghia unui deget de copil, se înalță, înconjurat de copaci, un castel seniorial, cu numeroase turnulețe; parcurge, pe stînga, un chei plantat cu arbori, populat de oameni care se plimbă; merge tot mai departe, trece una cîte una culmile unor coline înverzite; se odihnește o clipă pe linia depărtată a unor munți înzăpeziți, pentru a se pierde apoi în nesfîrșitul unui cer azuriu, pe care se estompează niște nori călători.

[6] Și cînd se lasă seara, cu o clipă mai înainte ca vocea paznicilor să pună capăt contemplării tale, iată că minunata capodoperă se transfigurează în suavitatea amurgului; iată că cerul ei devine și mai adînc; că scena principală, ale cărei culori s-au șters, se scufundă în infinitul mister al Armoniei și al Unității...

[7] P. 308.

[8] Alain Chartier, *Oeuvres*, ed. Duchesne, p. 594.

[9] Pentru a uita melancolia/ Și a mă mai veseli,/ Într-o dimineață frumoasă am ieșit la cîmp,/ În prima zi în care dragostea unește/ Inimile în anotimpul plăcut...

[10] De jur împrejur zburau păsări,/ Și cîntau atît de nespus de dulce,/ Încît nu e inimă să nu se fi bucurat./ Și cîntînd se înălțau în văzduh,/ Și se depășeau una pe alta în înălțime/ Întrecîndu-se care mai de care./ Vremea nu era defel noroasă,/ Cerul era înveșmîntat în albastru,/ Iar frumosul soare luminos strălucea.

[11] Am privit copacii în floare/ Și iepurii cum fug./ De primăvară toată firea se bucura./ Aici părea dragostea că domnește./ Nimeni nu poate aici să îmbătrînească, nici să moară,/ Mi se pare, cît timp stă aici./ Din ierburi

ieşea o dulce mireasmă,/ care îndulcea aerul senin,/ Şi susurînd prin vale,/ Un pîrîiaş trecea,/ Care umezea ţinuturile,/ A cărui apă nu era sărată./ Acolo se adăpau păsărelele,/ După ce cu greieri,/ Cu musculiţe şi cu fluturi/ Se hrăniseră./ Şoimi, ereţi, vinderei. Am văzut şi muşte cu ac,/ Care din miere frumoasă stupi/ Făcură în copac după măsură./ De cealaltă parte era împrejmuirea/ Unei pajişti drăguţe unde natura/ Semănase florile peste verdeaţă,/ Albe, galbene, roşii şi viorii,/ Din pomi înfloriţi era făcut brîul,/ Atît de albi, ca şi cum zăpada curată/ I-ar fi acoperit, părea pictură,/ Atît de felurite culori erau.

[12] Francez loial, francez din naştere.

[13] Din născare flamand, totuşi scria în limba franceză.

[14] Limba lui grosolană.

[15] Om flamand, crescător de vite din ţinuturile mlăştinoase, neştiutor de carte, cu limba groasă, gras la gură şi pe cerul gurii şi cu totul înglobat în alte sărăcii, potrivit firii ţării sale. — Chastellain, I, pp. 11, 12, IV, pp. 21, 393, VII, p. 160; La Marche, I, p. 14; Molinet, I, p. 23.

[16] Acest clopot mare cu sunet atît de subţire. — Jean Robertet, în Chastellain, VII, p. 182.

[17] Chastellain, VII, p. 219.

[18] Chastellain, III, p. 231 ss.

[19] 17 ianuarie (*n.a.*).

[20] Aşadar ducele, într-o luni, care era ziua Sfîntului Anton, după slujbă, dorind foarte ca în casa lui să fie linişte să nu se işte dezbinare printre slujitori, şi ca şi fiul său să se ia după sfatul şi voia lui, după ce isprăvise de spus o mare parte din rugăciuni şi nu mai era lume în paraclis, îl chemă pe fiul lui să vină spre el şi îi spuse cu blîndeţe: „Carol, în ce priveşte cearta dintre seniorii de Sempy şi de Hémeries pentru locul de şambelan, vreau să-i pui capăt şi seniorul de Sempy să dobîndească locul liber." Atunci zise contele: „Monseniore, mi-ai înmînat o dată hrisovul dumitale, în care seniorul de Sempy nu este pus şi, monseniore, dacă nu te superi, te rog să laşi lucrurile să rămînă aşa." — „Zău, zise ducele, nu te sinchisi de hrisoave, e în puterea mea să adaug şi să scad, vreau ca seniorul de Sempy să fie pus." — „La naiba! zice contele (căci aşa înjura întotdeauna), monseniore, te rog, iartă-mă, căci n-aş putea să fac asta, mă ţin de ceea ce ai poruncit. Asta mi-a făcut-o seniorul de Croy, care m-a lucrat aşa, văd eu." — „Cum, zise ducele, nu mă asculţi? Nu faci ce vreau eu?" — „Monseniore, te ascult cu dragă inimă, dar n-am să fac asta." Iar ducele, la aceste cuvinte, cuprins de mînie răspunse: „Aha, băiete, nu te supui voinţei mele? Piei din ochii mei!" şi sîngele, la aceste cuvinte, îi năvăli la inimă, şi se făcu palid şi apoi deodată aprins şi aşa de înspăimîntător la faţă, după

cum l-am auzit povestind pe aprodul paraclisului, care era numai el singur lîngă el, încît era groaznic la vedere...

[21] Caron, deschide-ne. — Acest *clerc de la chapelle* (aprod al paraclisului) Caron apare ca unul dintre povestitori în *Cent nouvelles nouvelles* (*n.a.*).

[22] Vai, doamnă, monseniorul m-a oprit să-l privesc în ochi și e supărat pe mine, așa încît, după această opreliște, n-am să viu prea curînd înapoi și am să mă duc în paza lui Dumnezeu, nu știu unde.

[23] Dragă prietene, degrabă, degrabă deschide-ne, trebuie să plecăm sau sîntem niște oameni pierduți.

[24] Zilele în anotimpul acela erau scurte și se și lăsase seara de-a binelea cînd acest suveran se sui deodată pe cal și nu vru altceva decît să fie pe cîmp singur și numai el. S-a întîmplat așa, că tocmai în ziua aceea, după un ger lung și aprig venise un dezgheț, iar o negură lungă și deasă, care ținuse toată ziua, seara se prefăcuse în ploaie foarte măruntă, dar care pătrundea pînă la oase și care muia ogoarele și rupea gheața, cu vîntul care mai sufla și el.

[25] Dar cu cît se apropia, cu atît părea lucru mai hîd și mai înfricoșător, căci focul ieșea dintr-un morman, din peste o mie de locuri, cu fum gros, de care nimeni n-ar fi crezut la ora aceea că este altceva decît fie purgatoriul vreunui suflet, fie altă nălucire a diavolului.

[26] Chastellain, III, p. 46; v. mai sus p. 158 și urm., III, p. 104.

[27] O mulțime de fețe, în coifuri ruginite, iar în coifuri erau niște bărbi ale unor mocofani, care rînjeau mușcîndu-și buzele.

[28] Chastellain, V, pp. 273, 269, 271.

[29] V. reproducerile în A. Michel, *Histoire de l'art* etc., Paris, 1907 etc., IV, 2, p. 711, și P. Durrieu, „Les belles heures du duc de Berry", *Gazette des beaux arts*, 1906, t. 35, p. 283.

[30] Atunci auzi știrile că orașul lor a fost luat. „Și de către ce oameni?" întrebă el. Răspunseră cei care îi vorbeau. „Bretoni." — „Ah, zise el, bretonii sînt oameni răi, vor jefui orașul și îi vor da foc și apoi vor pleca." „Și ce strigăt strigă?" zise cavalerul. — „Păi, seniore, strigă La Trimouille!"

[31] „Monseniore, Gaston a murit." — „A murit?" zise contele. — „Păi, a murit de-a binelea, monseniore."

[32] Deci îi ceru, în treburi de dragoste și de familie, sfatul. — „Sfatul", răspunse mitropolitul, „păi, dragă nepoate, e prea tîrziu. Vrei să închizi grajdul după ce s-a pierdut calul". — Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 50, XI, p. 99, XII, p. 4.

[33] Moarte, mă plîng. — De cine? — De tine./ — Ce ți-am făcut? — Mi-ai luat doamna./ — E adevărat. — Spune-mi pentru ce./ — Așa mi-a plăcut.

— Te dispreţuiesc./ — Poet necunoscut tipărit în Deschamps, *Oeuvres*, X, nr. 18; cf. *Le Debat du cuer et du corps de Villon*, precum şi Charles d'Orléans, rondelul 192.

[34] Variantă: monstré Paix (ai arătat Pacea).

[35] Sire... — Ce vrei? — Ascultă... — Ce? — Păţania mea./ — Ci spune. — Sînt... — Cine? — Franţa nimicită!/ — De cine? — De tine. — Cum? — În toate stările./ — Minţi. — Defel. — Cine spune? — Suferinţa mea./ Ce suferi? — Năpastă. — Ce fel? — Peste măsură./ — Nu cred nimic. — De-aici îmi vine necazul. — Nu mai vorbi despre asta!/ — Ba! Am să vorbesc. — Îţi pierzi vremea. — Ce samavolnicie!/ — Ce rău am făcut? — Împotriva păcii. — Şi cum?/ — Pornind război... — Cine? — Prietenii şi cunoscuţii tăi./ — Vorbeşte mai frumos. — Nu pot, zău. — Ed. 1522, fol. 101, în A. de la Borderie, Jean Meschinot etc., *Bibl. de l'école des chartes*, LVI, 1895, p. 301. Cf. baladele lui Henri Baude, ed. Quicherat, *Trésor des pièces rares ou inédites*, Paris, 1856, pp. 26, 37, 55, 79.

[36] Froissart, ed. Luce, I, pp. 56, 66, 71, XI, p. 13, ed. Kervyn, XII, pp. 2, 23; cf. şi Deschamps, III, p. 42.

[37] Froissart, ed. Kervyn, XI, p. 89.

[38] P. Durrieu, *Les très-riches heures de Jean de France duc de Berry*, 1904, pl. 38.

[39] Şi de cealaltă parte, ţăranii la arat/ Cîntă în gura mare, fără nici un răgaz,/ Îndemnîndu-şi/ Boii, care ară de zor/ Pămîntul gras, care dă grîul cel bun;/ Şi în acelaşi timp îi strigă/ Pe numele lor:/ Pe unul Roşcatul, pe altul Surul,/ Murgul, Bălanul, Gălbiorul sau Fîrţatul;/ Apoi îi mai ating din cînd în cînd cu strămurarea/ Ca să înainteze. — *Ouevres du roi René*, ed. de Quatrebarbes, II, p. 105.

[40] Deschamps, I, nr. 61, 144; III, nr. 454, 483, 524; IV, nr. 617, 636.

[41] Regele René spune despre un castel din închipuirea lui, *le Chastel de Plaisance* (Castelul Plăcerilor), că era întocmai ca cel din Saumur, *Oeuvres*, III, p. 146 (*n.a.*).

[42] Durrieu, *op. cit.*, pl. 3, 9, 12.

[43] Fiul său cel mai mare, delfinul din Viennois,/ A dat acestui loc numele de Beauté (Frumuseţe)./ Şi pe drept cuvînt, căci mult este încîntător:/ Acolo auzi privighetoarea cum cîntă;/ Marna îl înconjoară, copacii înalţi şi folositori/ Ai mîndrului parc îi poţi vedea de-acolo cum se clatină.../ Pajiştile sînt aproape, grădinile desfătătoare,/ Frumoasele umbrare, fîntîni frumoase şi limpezi,/ De asemenea şi viile şi ogoarele,/ Morile care se învîrtesc, cîmpiile plăcute la vedere.

[44] Vai! se spune că nu mai fac nimic,/ Eu, care am făcut atîtea lucruri noi;/ Pricina e că nu mai am nimic/ Din ce să fac ceva bun sau frumos. — Deschamps, VI, 191, nr. 1204.

[45] Derimare, depoetizare, transcriere în proză.

[46] Froissart, ed. Luce, V, p. 64, VIII, pp. 5, 48, XI, p. 110, ed. Kervyn, XIII, pp. 14, 21, 84, 102, 264.

[47] Înțelept, rece, cu închipuire bogată, și care în trebile lui vedea departe.

[48] Froissart, ed. Kervyn, XV, pp. 54, 109, 184, XVI, pp. 23, 52, ed. Luce, I, p. 394.

[49] Așa avu dumnealui Jehan de Blois nevastă și război, care prea mult îl costară. — Froissart, XIII, p. 13.

[50] La despărțirea de tine îți las inima mea/ Și plec îndurerat și trist./ Pentru a te sluji, fără s-o iau vreodată înapoi,/ La despărțirea de tine îți las inima mea./ Și pe sufletul meu, n-am să am bucurie, nici liniște/ Pînă la înapoiere, astfel nemîngîiat./ La despărțirea de tine îți las inima mea/ Și plec îndurerat și trist. — G. de Machaut, *Poésies lyriques*, ed. V. Șișmarev, *Zapiski ist. fil. fakulteta imp. S. Peterb. universiteta*, XCII, 1909, nr. 69, I, p. 74.

[51] Ai să mă iubești?/ Spune-mi, pe sufletul tău,/ Dacă eu te iubesc/ Mai mult decît orice pe lume,/ Ai să mă iubești?/ Dumnezeu a pus atîtea lucruri bune/ În tine, încît e un balsam;/ De aceea mă declar/ Al tău. Dar cît/ Ai să mă iubești? — La Borderie, *op. cit.*, p. 618.

[52] Fii din inimă bine venit,/ Dragostea mea, acum îmbrățișează-mă și sărută-mă,/ Și cum te-ai simțit/ De cînd ai plecat? Sănătos și teafăr/ Ai fost tot timpul? Hai vino/ Lîngă mine, stai jos și povestește/ Cum ți-a mers, rău sau bine,/ Căci vreau să știu o socoteală.// — Doamna mea, de care sînt legat/ Mai mult decît de oricine, să nu se supere nimeni,/ Află că dorința m-a ținut/ De scurt în așa hal, încît niciodată n-am simțit așa suferință,/ Nici plăcere nu mi-a făcut nimic/ Departe de tine. Dragostea, care supune inimile,/ Mi-a spus: „Să-mi păstrezi credința,/ Căci vreau să-i știu socoteala".// — Deci mi-ai ținut jurămîntul,/ Îți mulțumesc, pe Sfîntul Nicaise;/ Și acum, dacă te-ai întors sănătos/ Vom avea destulă bucurie; acum liniștește-te/ Și spune-mi cu cît/ Durerea pe care ai avut-o a fost mai mare/ Decît cea pe care a suferit-o inima mea,/ Căci vreau să-i știu socoteala.// Mai mare durere ca a ta, după cum îmi dau seama,/ Am avut, dar spune-mi fără greșeală/ Cîte sărutări voi primi pentru asta?/ Căci vreau să le știu socoteala. — Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, p. 276.

[53] De-acum o lună/ Prietenul meu a plecat.// Inima mi-a rămas abătută și tăcută/ De-acum o lună.// „Adio, mi-a spus: plec";/ Și nu mi-a vorbit/ De-acum o lună. — Ib., p. 164, nr. 30.

[54] Prietene, nu mai plînge;/ Căci îmi faci atîta milă,/ Încît inima mea se predă hotărîtă/ Dulcei tale prietenii./ Reia-ţi altă purtare;/ Pentru Dumnezeu, nu mai boci,/ Şi arată-mi o faţă voioasă/ Vreau orice vrei tu.

[55] Cînd fiecare se înapoiază de la oştire/ De ce rămîi în spate?/ Şi doar ştii că dragostea mea toată/ Ţi-am încredinţat-o spre pază şi păstrare. — Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, p. 275, nr. 5.

[56] Froissart se întorcea din Scoţia/ Pe un cal sur;/ Un ogar alb ducea de zgardă./ „Of, zise ogarul, am obosit;/ Surule, cînd ne odihnim?/ Ar fi vremea să mîncăm." — Froissart, *Poésies*, ed. Schéler, p. 216.

[57] P. Michault, *La dance aux Aveugles* etc. Lille, 1748.

[58] Sîntem oasele bieţilor răposaţi,/ Adunate aici în mormane socotite,/ Rupte, sparte, fără rînduială, nici socoteală... — *Recueil de poésies françoises de XV-e et XVI-e siècles*, ed. de Montaiglon, IX, p. 59.

XXI
Cuvîntul și imaginea

Să fie oare pictura secolului al XV-lea, în ceea ce privește capacitatea de exprimare, superioară literaturii? Nu. Sînt domenii în care literatura dispune de mijloace de exprimare mai bogate și mai directe decît arta plastică. Un asemenea domeniu este cel al persiflării. Arta plastică nu poate să exprime decît o potență redusă a comicului, dacă nu se coboară pînă la caricatură. Comicul, tratat numai în imagine, are tendința de a trece înapoi în domeniul seriosului. Numai acolo unde adaosul de element comic în reprezentarea vieții este foarte redus, unde nu este decît condiment și nu poate să acopere gustul propriu al mîncării, figurarea poate să țină pas egal cu exprimarea în cuvinte. Se poate considera că un asemenea tip de comic, în potența sa cea mai slabă, este pictura de gen.

Aici, arta plastică mai e încă în întregime pe terenul ei.

Migălirea fără stavilă a detaliilor, pe care am atribuit-o mai sus picturii secolului al XV-lea, se preface pe nesimțite în povestirea agreabilă a unor mărunțișuri, în pictură „de gen". La maestrul din Flémalle, detalierea a devenit exclusiv „de gen". Într-un tablou al său, Iosif dulgherul confecționează capcane de șoareci.[1] Caracterul picturii de gen se regăsește în toate detaliile sale: de la felul în care Van Eyck lasă deschis un oblon de fereastră, sau pictează un bufet ori un cămin, pînă la felul în care Robert Campin pictează aceleași lucruri, s-a făcut pasul de la viziunea pur picturală la gen.

Dar chiar și în acest domeniu, cuvîntul are o dimensiune în plus. El poate reda explicit starea sufletească. Să ne gîndim încă o dată la descrierile lui Deschamps, despre frumusețea castelelor. Au fost de fapt ratate și au rămas infinit de mult în urma a ceea ce a știut

arta miniaturii să facă din aceeași temă. Să le comparăm acum cu balada, în care Deschamps, într-un tablou de gen, descrie cum zace el însuși bolnav în sărăcăciosul său castel de la Fismes.[2] Bufnițele, sturzii, ciorile, vrăbiile, care își au cuiburile în turnurile castelului, nu-l lasă să doarmă:

C'est une estrange melodie
Qui ne semble pas grand deduit
A gens qui sont en maladie.
Premiers les corbes font sçavoir
Pour certain si tost qu'il est jour:
De fort crier, font leur pouoir,
Le gros, le gresle, sanz sejour;
Mieulx vauldroit le son d'un tabour
Que telz cris de divers oyseaulx,
Puis vient la proie; vaches, veaulx,
Crians, muyans, et tout ce nuit,
Quant on a le cervel trop vuit,
Joint du moustier la sonnerie,
Qui tout l'entendement destruit
A gens qui sont en maladie.[3]

Seara vin bufnițele și, cu țipetele lor tînguitoare, îl sperie pe bolnav, făcîndu-l să se gîndească la moarte:

C'est froid hostel et mal reduit
A gens qui sont en maladie.[4]

De îndată însă ce în poezie pătrunde numai o umbră de element comic sau măcar narativ-amuzant, procedeul de înșiruire, de enumerare, nu mai are efect obositor. Picturi vii ale moravurilor burgheze, descrieri lungi și agreabile ale toaletei feminine rup monotonia. În lunga sa poezie alegorică *L'espinette amoureuse* (*Colivia dragostei*)[5], Froissart ne înviorează brusc cu enumerarea a șaizeci de jocuri de copii, pe care obișnuia să le practice la Valenciennes cînd era mic.[6] Diavolul mîncăilor a intrat în serviciul literaturii. Savuroasele mese ale lui Zola, Huysmans, Anatole France își au prototipurile în Evul Mediu. Cum mai strălucește lăcomia, cînd lui Deschamps și lui Villon le lasă gura apă după niște fleici fragede! Cît de apetisant îi descrie Froissart pe chefliii bruxellezi, care îl înconjoară pe grăsanul duce Wencelijn în bătălia

de la Baesweiler; și-au luat cu ei slujitorii, cu sticle mari cu vin la oblînc, cu pîine și brînză, cu pateuri de somn, de păstrăvi și de țipari, totul înfășurat frumușel în șervețele; și, în felul acesta, încurcă ordinea de bătaie.[7]

Datorită predispoziției ei pentru maniera „de gen", literatura epocii este în stare să pună în versuri și lucrurile cele mai banale. Deschamps, într-o poezie, poate să reclame plata unor bani, fără să coboare de la nivelul său poetic obișnuit; într-o serie de balade cerșește un halat făgădui, niște lemne de foc, un cal, salariul restant.[8]

Nu este decît un singur pas de la maniera „de gen" la bizar, la burlesc, sau, dacă vreți, la breughelesc. Chiar și în această formă a comicului, pictura mai este încă echivalentă cu literatura. Elementul breughelesc este în artă, încă de pe la 1400, pe deplin prezent. Îl găsim în Iosif, din *Fuga în Egipt* a lui Broederlam, păstrată la Dijon, în ostașii adormiți, din *Cele trei Marii la mormînt*, lucrare atribuită pe vremuri lui Hubert van Eyck.[9] În bizarerie intenționată, nimeni nu e atît de tare ca Paul van Limburg. Un privitor al *Intrării Maicii Domnului în biserică* poartă o tichie de vrăjitor, înaltă de un cot, și mîneci pînă la pămînt. Burlescul apare și la cristelnița pe care o duc trei mascați monstruoși, cu limba scoasă, precum și la ancadramentul Mariei și Elisabetei, unde un erou luptă, dintr-un turn, cu un melc, iar un alt om cară cu roaba un porc, care cîntă din cimpoi.[10]

Literatura secolului al XV-lea este bizară aproape pe fiecare pagină; stilul ei afectat, învești mîntarea ciudat de fantastică a alegoriilor ei, dovedesc acest lucru. Unele motive la care Breughel și-ar fi dat frîu liber fanteziei sale extravagante, ca de pildă cearta dintre Post și Carnaval, cearta dintre Carte și Pește, sînt foarte la modă în literatura secolului al XV-lea. Breugheliană în cel mai înalt grad pare și viziunea acidă a lui Deschamps, cea cu santinela care vede trupele adunate la Sluis împotriva Angliei ca pe o armată de șobolani și de șoareci:

Avant, avant! tirez-vouz ça.
Je voy merveille, ce me semble.
— Et quoy, guette, que vois-tu là?
— Je voy dix mille rats ensemble
Et mainte souris qui s'assemble
Dessus la rive de la mer...[11]

Altă dată stă, trist și distrat, la masă, la curte; deodată îi vede pe curteni cum mănîncă; unul mestecă mîncarea ca un porc, altul rontăie ca un șoricel, unul își folosește dinții ca un ferăstrău, ăstuia i se strîmbă fața, celălalt mătură cu barba în sus și în jos; „tot mîncînd, păreau niște draci"[12].

Literatura, de îndată ce zugrăvește viața poporului, cade de la sine în acel realism suculent, condimentat cu umor, care în arta plastică avea să se dezvolte curînd într-un mod atît de înfloritor. Descrierea lui Chastellain, despre țăranul sărman care îl găzduiește pe ducele Burgundiei rătăcit în pădure, pare ca un tablou de Breughel.[13] Pastorala, cu procedeul ei de a zugrăvi ciobani care mănîncă, dansează și iubesc, este mereu abătută de la tema ei de bază, sentimentală și romantică, pe făgașul unui naturalism sănătos, cu efect ușor comic. Țăranii la muncă erau apreciați în arta burgundă de curte ca motiv oarecum grotesc în tapiserii.[14] Din aceeași categorie face parte și interesul pentru sărăcie, care începe să se manifeste atît în literatura, cît și în arta plastică a secolului al XV-lea. Miniaturile de calendar înregistrează cu satisfacție genunchii juliți ai secerătorilor în lanurile de grîu, iar pictura zdrențele cerșetorilor vrednici de milă. Aici începe linia care, trecînd prin gravurile lui Rembrandt și prin copiii cerșetori ai lui Murillo, duce spre tipurile de pe stradă ale lui Steinlen.

Dar sare din nou în ochi, brusc, marea deosebire dintre concepția picturală și cea literară. În timp ce arta plastică a văzut elementul pictural al cerșetorului, deci seducția formei, literatura mai este încă plină numai de semnificația cerșetorului, fie că îl plînge, fie că îl laudă, fie că îl blestemă. Ei bine, prototipurile realismului literar al zugrăvirii sărăciei se află tocmai în acele blesteme. Cerșetorii deveniseră la sfîrșitul Evului Mediu o plagă îngrozitoare. Mișunau prin biserici, împiedicînd slujba cu vociferările și zgomotul lor; printre ei erau și mulți derbedei, *validi mendicantes*. Soborul catedralei Notre-Dame din Paris încearcă zadarnic în 1428 să-i împingă înspre ușile catedralei; abia mai tîrziu izbutește să-i scoată cel puțin din cor și să-i trimită în nava bisericii.[15] Deschamps nu obosește arătîndu-și ura împotriva acestor ticăloși; îi vîră pe toți în aceeași oală, ca prefăcuți și hoți: „dați-i afară în brînci din biserică, spînzurați-i, ardeți-i pe rug!"[16] De aici pînă la zugrăvirea literară modernă a mizeriei drumul pare mult mai lung decît cel

pe care îl avea de parcurs arta plastică. În pictură, imaginea se umplea de la sine cu simțământ nou; în literatură, un nou simț social maturizat era nevoit să-și creeze forme de exprimare cu totul noi.

Acolo unde elementul comic, mai slab sau mai puternic, mai grosolan sau mai fin, se află inclus chiar în viziunea exterioară a unei întîmplări, ca în pictura de gen și în burlesc, arta plastică putea să țină pasul cu cuvîntul. Dar în afara ei se aflau sfere ale comicului, complet inaccesibile pentru expresia picturală, unde nici culoarea, nici linia, nu puteau să facă nimic. Pretutindeni unde comicul trebuie să fie hilariant pozitiv, literatura e stăpînă pe terenul cu vegetație atît de luxuriantă al rîsului cu hohote: farsa, comedia satirică, anecdota piperată, istorioara picantă, adică în toate formele comicului grosolan. Din această comoară bogată a literaturii Evului Mediu tîrziu vorbește un spirit propriu.

Literatura este stăpînă și în domeniul zîmbetului discret, unde ironia scoate cu arcușul tonurile cele mai înalte și le revarsă peste lucrurile cele mai serioase din viață, peste dragoste și peste propria suferință. Formele afectate, lustruite, răsuflate, ale poemului de dragoste au cunoscut o rafinare și o purificare prin adaosul de ironie.

În afara domeniului erotic, ironia este greoaie și naivă. Francezul de la 1400 ține seama din cînd în cînd de prudența care continuă să i se recomande olandezului de la 1900, de a atrage atenția că vorbește ironic. Deschamps laudă vremurile bune: totul merge cum nu se poate mai bine, peste tot domnește pace și dreptate:

> L'en me demande chascun jour
> Qu'il me semble du temps que voy,
> Et je respons: c'est tout honour,
> Loyauté, vérité et foy,
> Largesce, prouesce et arroy,
> Charité et biens qui s'advance
> Pour le commun; mais, par ma loy,
> Je ne dis pas quanque je pence.[17]

Sau, în altă parte, la sfîrșitul unei balade cu aceeași tendință: „Tous ces poins a rebours retien"[18]; și într-o a treia cu refrenul „C'est grant pechiez d'ainsy blasmer le monde"[19]:

> Prince, s'il est par tout generalment
> Comme je say, toute vertu habonde;
> Mais tel m'orroit qui diroit: Il se ment...[20]

Chiar și un *bel-esprit* din a doua jumătate a secolului al XV-lea își intitulează o epigramă: „Soubz une meschante paincture faicte de mauvaises couleurs et du plus meschant peinctre du monde, par manière d'yronnie par maître Jehan Robertet."[21]

În schimb, cît de fină poate să fie ironia, de îndată ce se leagă de dragoste! Se amestecă atunci cu melancolia blîndă, cu duioșia discretă, care face ca poemul de dragoste al secolului al XV-lea, în formele lui vechi, să devină ceva nou. Inima seacă se topește într-un sughiț. Răsună o cîntare, care nu fusese încă auzită în dragostea profană: *de profundis*.

Răsună în mișcătoarea autoironie a lui Villon, în figura *de l'amant remis et renié*[22], pe care și-o asumă, în cîntecele discrete ale dezamăgirii, pe care le intonează Charles d'Orléans. Este rîsul printre lacrimi. „Je riz en pleurs" n-a fost numai născocirea lui Villon. O veche banalitate biblică: „risus dolore miscebitur et extrema gaudii luctus occupat"[23] și-a găsit aici o nouă aplicare, un nou simțămînt, o nouă valoare afectivă, una rafinată și amară. Alain Chartier, facilul poet de curte, împărtășește acest motiv cu Othe de Grandson, cavalerul, și cu Villon, hoinarul:

Je n'ay bouche qui puisse rire,
Que les yeulx ne la desmentissent:
Car le cueur l'en vouldroit desdire
Par les lermes qui des yeulx issent.[24]

Sau, mai prelucrat, despre un îndrăgostit trist:

De faire chiere s'efforçoit
Et menoit une joye fainte,
Et à chanter son cueur forçoit
Non pas pour plaisir, mais pour crainte,
Car tousjours ung relaiz de plainte
S'enlassoit au ton de sa voix,
Et revenoit a sont attainte
Comme l'oysel au chant du bois.[25]

La sfîrșitul unei poezii, poetul își reneagă suferința, pe tonul cîntecului vagantului, ca aici:

C'est livret voult dicter et faire escripre
Pour passer temps sans courage villain
Ung simple clerq que l'en appelle Alain,
Qui parle ainsi d'amours pour oyr dire.[26]

Nesfîrșitul *Cuer d'amours espris* al regelui René se încheie pe același ton, însă într-o prelucrare fantastică: valetul vine cu o lumînare ca să se uite dacă inima poetului n-a plecat, dar nu poate să descopere nici o gaură între coaste:

Sy me dist tout en soubzriant
Que je dormisse seulement
Et que n'avoye nullement
Pour ce mal garde de morir.[27]

Vechile forme convenționale dobîndesc prin acest sentiment nou o nouă prospețime. Nimeni n-a împins atît de departe personificarea uzuală a sentimentelor ca Charles d'Orléans. El își vede inima ca pe o ființă distinctă:

Je suys celluy au cueur vestu de noir...[28]

În lirica mai veche, chiar și în *dolce stil nuovo*, personificările mai fuseseră luate încă foarte în serios. Dar la Orléans, hotarele dintre seriozitate și ironie nu mai pot fi trasate; el șarjează personificarea, fără ca sentimentul gingaș să se piardă:

Un jour à mon cueur devisoye
Qui et secret à moy parloit,
Et en parlant lui demandoye
Se point d'espargne fait avoit
D'aucuns biens quant Amours servoit:
Il me dist que très voulentiers
La vérité m'en compteroit,
Mais qu'eust visité ses papiers.

Quant ce m'eut dit, il print sa voye
Et d'avecques moy se partoit.
Après entrer je le véoye
Et ung comptouer qu'il avoit:
Là, de ça et de la quéroit,
En cherchant plusieurs vieulx caïers
Car le vray monstrer me vouloit,
Mais qu'eust visitez ses papiers...[29]

Aici precumpănește elementul comic, dar în cele ce urmează, cel serios:

Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
Soing et Soucy, sans tant vous travailler;

Car elle dort et ne veult s'esveiller,
Tout la nuit en peine a despensée.
Et dangier est, s'elle n'est bien pansée
Cessez, cessez, laissez la sommeiller;
Ne hurtez plus à l'uis de ma pensée,
Soing et Soucy, sans tant vous travailler...[30]

Poemul de dragoste în tonul acesta de tristețe gingașă a dobîndit pentru omul din secolul al XV-lea un gust mai pioant cînd i s-a adăugat un element de profanare. Travestirea elementului amoros în forme bisericești nu servește numai pentru a se realiza un limbaj plastic obscen și o grosolană lipsă de respect, ca în *Cent nouvelles nouvelles*. Ea furnizează și forma poemului de dragoste cel mai duios, aproape elegiac, pe care l-a produs secolul al XV-lea: *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours.*

Motivul îndrăgostiților ca observanți ai unui ordin religios fusese prilej, încă în cercul lui Charles d'Orléans, pentru înființarea unei confrerii poetice, care își spunea „les amoureux de l'observance". Acestui ordin trebuie să-i fi aparținut poetul necunoscut — nu Martial d'Auvergne, cum s-a crezut pînă nu demult[31] — care a scris *L'amant rendu cordelier.*

Bietul îndrăgostit dezamăgit, vrînd să părăsească lumea, vine în bizara mînăstire, în care sînt primiți numai îndrăgostiții triști, „les amoureux martyrs". Într-o convorbire liniștită cu starețul, relatează cu calm dragostea sa respinsă și este avertizat că trebuie s-o uite. Sub haina medievalo-satirică începe să mijească atmosfera lui Watteau și cultul lui Pierrot, dar fără lumina lunii. — Nu era obișnuită, întreabă starețul, să-ți arunce o privire drăgăstoasă, sau să-ți spună în treacăt un « Dieu gart »[32] ? — Atît de departe n-am ajuns niciodată, răspunde îndrăgostitul: dar noaptea stăteam ceasuri întregi în fața ușii ei și mă uitam în sus spre streașină:

Et puis, quant je oyoye les verrières
De la maison qui cliquetoient,
Lors me sembloit que mes prières
Exaussées d'elle sy estoient.[33]

— Erai sigur că te zărea? — întreabă starețul.

Se m'aist Dieu, j'estoye tant ravis,
Que ne savoye mon sens ne estre,

Car, sans parler, m'estoit advis
Que le vent ventoit[34] sa fenestre
Et que m'avoit bien peu cognoistre,
Et disant bas: „Doint bonne nuyt",
Et Dieu scet se j'estoye grant maistre
Après cela toute la nuyt.[35]

Cufundat în această fericire, a dormit admirabil:

Tellement estoir restauré
Que, sans tourner ne travailler,
Je faisoie un somme doré,
Sans point la nuyt me resveiller,
Et puis, avant que m'abiller,
Pour en rendre à Amours louanges,
Baisoie troys fais mon orillier,
En riant à par moy aux anges.[36]

La admiterea lui solemnă în ordin, doamna care îl dispreţuise leşină, iar o inimioară de aur smălţuită cu lacrimi, pe care el i-o dăruise, îi cade din rochie.

Les aultres, pour leur mal couvrir
A force leurs cueurs retenoient,
Passant temps a clorre et rouvrir
Les heures qu'en leurs mains tenoient,
Dont souvent les feuillès tournoient
En signe de devocion;
Mais les deulz et pleurs que menoient
Monstroient bien leur affection.[37]

Cînd stareţul, în încheiere, îi enumeră noile lui îndatoriri şi îi pune în vedere să nu mai asculte niciodată privighetoarea, să nu doarmă niciodată sub „eglantiers et aubespines"[38] şi mai ales să nu se uite niciodată în ochii unei femei, poemul se tînguie pe tema „Doux yeux" într-o nesfîrşită înşiruire de strofe, care variază întruna:

Doulx yeulx qui tousjours vont et vinnent:
Doux yeulx eschauffans le plisson,
De ceulx qui amoureux deviennent...

Doux yeulx a cler esperlissans,
Qui dient: C'est fait quant tu vouldras,
A ceulx qu'ils sentent bien puissans...[39]

În secolul al XV-lea, tonul blînd și potolit al melancoliei resemnate a pătruns pe nesimțite în literatura erotică. Datorită lui, vechea satiră, plină de batjocură la adresa femeii, dobîndește brusc o tonalitate cu totul alta, mai rafinată: în *Quinze joyes de mariage*, stupidul dispreț arătat mai înainte femeii este temperat de un ton de calmă dezamăgire și de deprimare, care introduce elementul dureros al unei nuvele matrimoniale moderne: ideile sînt exprimate superficial, în grabă; dialogurile sînt prea tandre pentru acea intenție malițioasă.

În tot ceea ce era în legătură cu exprimarea dragostei, literatura avea în urma ei o școală de veacuri, cu dascăli extrem de variați ca spirit, ca Platon și Ovidiu, trubadurii și vaganții, Dante și Jean de Meun. Arta plastică, dimpotrivă, era încă extraordinar de primitivă în acest domeniu și a mai rămas mult timp așa. Abia în secolul al XVIII-lea, imaginea dragostei ajunge din urmă descrierea ei, ca rafinament și ca plinătate de expresie. Pictura din secolul al XV-lea nu poate încă să fie frivolă sau sentimentală. Nu cunoaște încă exprimarea glumei răutăcioase. Pe un panou de lemn datorat unui maestru necunoscut dinainte de 1430 este înfățișată tînăra nobilă Lysbet van Duvenvoorde: o figură cu o demnitate atît de severă, încît este considerată drept donatoarea unui tablou de altar. Pe banderola pe care o ține în mînă scrie însă: „Mi verdriet lange te hopen, Wie is hi die syn hert hout open ?"[40] Această artă cunoaște pudicul și obscenul; pentru tot ceea ce se află între ele, nu are încă mijloace de exprimare. Despre viața amoroasă spune prea puțin, și în forme naive și nevinovate. Trebuie să ne amintim aici din nou că aproape tot ce a existat în acest domeniu s-a pierdut. Ar fi de un excepțional interes dacă nudul lui Van Eyck din lucrarea sa *Baia femeilor*, sau cel al lui Rogier, în care doi tineri se uită rîzînd printr-un grilaj (ambele lucrări le descrie Fazio), le-am putea compara cu figura lui Adam și a Evei de la altarul din Gand. În acestea din urmă, elementul erotic nu lipsește absolut cu totul, însă artistul a urmat corect codul convențional al frumuseții feminine, cînd a pictat sînii mici, plasați prea sus, brațele lungi și subțiri, pîntecele proeminent. Dar a făcut toate acestea cu naivitate, fără nici o dorință sau putere de a atîța simțurile. Senzualitatea vrea să fie elementul esențial al micului tablou *Magie amoroasă*, considerat a fi din „școala lui Jan van Eyck"[41]: o cameră în care o fată,

goală, așa cum se cuvine în magie, îl sileşte prin farmece pe îndrăgostit să se arate. Aici nudul are acea lascivitate discretă, pe care o regăsim în nudurile lui Cranach.

Dacă imaginea a căutat atît de rar să aţîţe simţurile, nu din falsă pudoare a procedat așa. Evul Mediu tîrziu prezintă o ciudată antiteză între o intensă pudoare şi o uimitoare licenţiozitate. Pentru aceasta din urmă este de prisos să citäm exemple, căci fiecare pagină stă mărturie. Pudoarea reiese, de pildă, din următoarele. La cele mai cumplite acţiuni criminale sau de jaf, li se lasă victimelor cămaşa sau izmenele; pe Burghezul din Paris nimic nu-l indignează mai mult decît faptul că s-a violat această regulă: „et ne volut pas convoitise que on leur laissast neis leurs brayes, pour tant qu'ilz vaulsissent 4 deniers, qui estoit un des plus granz cruaultés et inhumanité chrestienne à aultre de quoy on peut parler"[42]. În legătură cu concepţiile dominante despre pudoare rămîne extrem de ciudat faptul că nudului feminin, încă atît de puţin cultivat în artă, i se dădea un loc atît de liber în *tableau vivant*. La nici o intrare triumfală nu lipseau tablourile vii (*personnages*), cu zeiţe sau nimfe goale; Dürer le-a văzut în 1520, la intrarea lui Carol Quintul în Anvers.[43] Aceste tablouri vii erau instalate pe eşafodaje, în anumite locuri, uneori chiar în apă, ca sirenele care înotau lîngă podul de peste rîul Lys, „toutes nues et échevelées ainsi comme on les peint"[44], la intrarea lui Filip cel Bun în Gand în 1457.[45] Judecata lui Paris era subiectul cel mai des utilizat al tablourilor vii. Să nu căutăm aici nici simţ estetic grec, nici neruşinare vulgară, ci o naivă senzualitate populară. Jean de Roye descrie cu aceste cuvinte sirenele prezentate cu prilejul intrării lui Ludovic al XI-lea în Paris, amplasate nu departe de un răstignit între doi tîlhari: „Et si y avoit encores trois bien belles filles, faisans personnages de seraines toutes nues, et leur veoit on le beau tetin droit, separé, rond et dur, qui estoit chose bien plaisant, et disoient de petiz motetz et bergeretes; et près d'eulx jouoient plusieurs bas instruments qui rendoient de grandes melodies."[46] Molinet relatează cu cîtă plăcere privea poporul judecata lui Paris, la intrarea lui Filip cel Frumos în Anvers, în 1494: „mais le hourd où les gens donnoient le plus affectueux regard fut sur l'histoire des trois déesses que l'on véoit au nud et de femmes vives"[47]. Cît de departe era simţul estetic, cînd lumea vede acest subiect în 1468 la Lille, la intrarea lui Carol

Temerarul, prezentat în formă de parodie, cu o Venus obeză, o Iunonă slăbănoagă și o Minervă cocoșată, cu coroane de aur pe cap![48] Prezentările de personaje goale au rămas în uz pînă tîrziu în secolul al XVI-lea: la intrarea ducelui Bretaniei în Rennes, în 1532, au fost văzuți o Ceres și un Bachus, ambii goi[49], iar Wilhelm de Orania a mai fost desfătat, la intrarea lui în Bruxelles, la 18 septembrie 1578, de o Andromedă, „een ionghe maeght, met ketenen ghevetert, alsoo naeckt als sy van moeder lyve gheboren was; men soude merckelyck geseydt hebben, dattet een marberen beeldt hadde geweest"[50], după cum spune Johan Baptista Houwaert, care a regizat aceste *tableaux*.[51]

Rămînerea în urmă a capacității de exprimare a picturii în comparație cu literatura nu se manifestă, de altfel, numai în domeniile pe care le-am tratat pînă acum: cel comic, cel sentimental, cel erotic. Această capacitate suferă o limitare de îndată ce nu mai are ca suport acea predispoziție vizuală excesivă, pe care am considerat că se bazează superioritatea de atunci a picturii în general față de literatură. Pe măsură ce este nevoie de ceva mai mult decît numai de o viziune directă și precisă a naturii, superioritatea picturii scade treptat și vedem deodată temeinicia reproșului lui Michelangelo: arta vrea să reprezinte complet multe lucruri deodată, dintre care unul singur ar fi destul de interesant pentru a merita să i se închine toate puterile.

Să luăm încă o dată un tablou de Jan van Eyck. Arta lui rămîne neîntrecută atîta vreme cît acționează privind de aproape, să zicem microscopic: în trăsăturile feței, în stofele veșmintelor, în bijuterii. Aici, observația absolut precisă este de ajuns. Dar de îndată ce realitatea văzută trebuie să fie întrucîtva interpretată, cum este cazul chiar la reprezentarea clădirilor și a peisajelor, încep să se simtă slăbiciuni, cu tot farmecul plin de căldură al perspectivei; o anumită incoerență, o compoziție oarecum defectuoasă. Și cu cît e nevoie mai mult, pentru reprezentarea subiectului, de o compoziție elaborată conștient și de o formă creată liber, anume pentru cazul respectiv, cu atît mai mult se accentuează scăderea calitativă.

Nimeni nu va contesta că în cărțile de rugăciuni ilustrate, filele de calendar le întrec pe cele care reproduc istoria sfîntă. La calendar putea fi suficientă observația directă și redarea narativă. Dar

pentru a compune o acțiune importantă, o reprezentare vie, cu multe personaje, era nevoie mai ales de acel simț al alcătuirii ritmice și al unității, pe care îl cunoscuse pe vremuri Giotto și pe care l-a înțeles din nou Michelangelo. Esența artei secolului al XV-lea era însă multiplicitatea. Numai acolo unde însăși multiplicitatea devine unitate, se realizează efectul armoniei superioare, ca în *Adorația Mielului*. Aici există într-adevăr ritm, un ritm incomparabil de puternic, un ritm triumfal al tuturor acelor cortegii care se îndreaptă spre punctul central. Dar a fost găsit, ca să spunem așa, printr-o simplă alăturare matematică, chiar din multiplicitate. Van Eyck se sustrage dificultăților compoziției, dînd numai reprezentări în repaos absolut; armonia realizată de el este statică, nu dinamică.

Aici se află, în primul rînd, marea distanță care îl separă pe Rogier van der Weyden de Van Eyck. Rogier se mărginește să găsească ritmul; nu izbutește întotdeauna, dar își dă osteneala.

Exista însă pentru cele mai importante subiecte ale istoriei sfinte o tradiție iconografică veche, strictă. Pictorul nu mai avea nevoie să caute el însuși dispunerea în tablou.[52] Unele dintre aceste subiecte aduceau cu ele, aproape de la sine, o alcătuire ritmică. Într-o *pietà*, o coborîre de pe cruce, o adorație a păstorilor, ritmul venea ca de la sine. Să ne gîndim la *Pietà* a lui Rogier van der Weyden, din Madrid, la cele ale școlii avigneze, de la Luvru și de la Bruxelles, a lui Petrus Christus, a lui Geertgen tot Sint Jans, din *les Belles heures d'Ailly*.[53]

Dacă însă tabloul devine mai agitat, ca în scena batjocoririi, a purtării crucii, a închinării celor trei crai, dificultățile compoziției sporesc, urmarea fiind de cele mai multe ori o anumită neliniște, o unitate incompletă a reprezentării. Iar dacă norma iconografică bisericească a fost nesocotită cu totul, artistul rămîne absolut neajutorat. Chiar și tablourile cu hotărîri judecătorești ale lui Dirk Bouts și Gerard David, care mai aduceau o anumită notă solemnă, sînt destul de slabe în ce privește compoziția. Aceasta devine stîngace și nepriceputa în *Martiriul Sfîntului Erasmus*, de la Louvain, și în *Martiriul Sfîntului Hipolit*, sfîrtecat de cai, de la Bruges. Aici, construcția defectuoasă începe să aibă un efect șocant.

Cînd însă trebuie reprezentate lucruri fantastice, nemaivăzute, arta secolului al XV-lea cade în ridicol. Pictura majoră a rămas ferită de această situație, datorită subiectelor sale severe, dar ilustrația

de carte nu s-a putut sustrage nevoii de a reproduce toate fanteziile mitologice și alegorice pe care le aducea literatura. Un exemplu bun este ilustrația la *Épître d'Othéa à Hector*[54], o fantezie mitologică prelucrată de Christine de Pisan. Este lucrul cel mai stîngaci ce se poate imagina. Zeii greci poartă aripi mari în spinare, pe mantalele lor de hermină sau pe halatele lor burgunde; întreaga compoziție și expresie este ratată: Minos, Saturn care își înghite copiii, Midas, care atribuie premiul, toți arată cam blegi. Dar de îndată ce ilustratorul poate, în planul din fund, să-și îndrepte o clipă inima spre un ciobănaș cu oile, sau spre o colină cu fîntînă pe creastă, își dovedește iscusința obișnuită.[55] Ne aflăm aici la granița capacității de exprimare plastică a acestor artiști, care, în activitatea liber creatoare sînt, la urma urmei, aproximativ la fel de limitați ca și poeții.

Reprezentarea alegorică dusese fantezia într-un impas. Alegoria claustrase imaginea și ideea. Imaginea nu poate fi creată liber, pentru că trebuie să circumscrie complet ideea, iar ideea este împiedicată în zborul ei de către imagine. Fantezia s-a obișnuit să transpună ideea în imagine cît mai rece cu putință, fără nici o preocupare de stil. *Temperantia*[56] poartă pe cap un ceasornic, pentru a indica natura ei. Ilustratorul *Epistolei Otheei* a luat în acest scop pur și simplu pendula pe care o plasase și la Filip cel Bun pe perete.[57] Cînd o minte care observă precis natura, ca aceea a lui Chastellain, desenează figuri alegorice din imaginația proprie, lucrurile ies grozav de afectate. Așa, de pildă, în expunerea justificativă referitoare la îndrăznețul său poem politic *Le dit de vérité*, Chastellain vede patru doamne care îl acuză. Ele se numesc *Indignation, Réprobation, Accusation, Vindication*[58]. Iată cum o descrie pe cea de-a doua.[59] „Ceste dame droit-cy se monstroit avoir les conditions seures, raisons moult aguës et mordantes; grignoit les dens et mâchoit ses lévres; niquoit de la teste souvent: et monstrant signe d'estre argüeresse, sauteloit sur ses pieds et tournoit l'un costé puis ça, l'autre costé puis là; portoit maniére d'impatience et de contradiction; le droit oeil avoit clos et l'autre ouvert; avoit un sacq plein de livres devant lui, dont les uns mit en son escours comme chéris, les autres jetta au loin par despit; deschira papiers et feuilles; quayers jetta au feu félonnement: rioit sur les uns et les baisoit; sur les autres cracha par vilennie et les foula des pieds; avoit une

plume en sa main, pleine d'encre, de laquelle roioit maintes ecritures notables...; d'une esponge aussy noircissoit aucunes ymages, autres esgratinoit aux ongles...et les tierces rasoit toutes au net et les planoit comme pour les mettre hors de mémoire; et se monstroit dure et felle ennemie à beaucoup de gens de bien, plus volontairement que par raison."[60] În altă parte vede cum *Dame Paix*[61], își întinde mantaua și și-o ridică în sus și se desface în patru doamne noi: *Paix de coeur*, *Paix de bouche*, *Paix de semblant*, *Paix de vray effet*[62]. Tot așa, în alta dintre alegoriile sale apar figuri feminine, care se numesc *Pesanteur de tes pays, Diverse condition et qualité de tes divers peuples, L'envie et haine des François et des voisines nations*[63], ca și cum un editorial politic s-ar lăsa alegorizat. Că toate aceste figuri nu sînt văzute, ci închipuite, reiese cu prisosință din faptul că-și poartă numele pe banderole[64]; autorul nu extrage imaginile direct din fantezia sa vie, ci și le închipuie ca pe o pictură sau într-o prezentare.

În *La mort du duc Philippe, mystère par manière de lamentation* (*Moartea ducelui Filip, mister în chip de tînguire*), el vede pe ducele său întruchipat ca sticlă plină cu o alifie prețioasă; sticla atîrnă din cer, de o sfoară; glia a alăptat sticla la sînii ei.[65] Molinet îl vede pe Cristos ca pelican (un trop obișnuit), care nu numai că-și hrănește puii cu sîngele lui, dar totodată spală cu el oglinda morții.[66]

Inspirația estetică lipsește aici; este falsă rațiune care se joacă, este un spirit epuizat, care așteaptă o nouă fertilizare. În motivul visului, tot mereu folosit drept cadru al unei acțiuni, nu se pot observa aproape niciodată elemente onirice veritabile, așa cum se întîlnesc, atît de impresionante, în Dante și în Shakespeare. Iluzia că poetul și-a văzut reprezentarea ca viziune, adeseori nu este nici măcar menționată: Chastellain se numește pe el însuși „l'inventeur ou le fantasieur de ceste vision"[67].

Pe cîmpul uscat al reprezentării alegorice, numai ironia mai poate cîteodată să facă să înflorească plante proaspete. De îndată ce se lansează în umor, alegoria mai produce efect. Deschamps îl întreabă pe medic ce mai fac virtuțile și dreptatea:

> Phisicien, comment fait Droit?
> — Sur m'ame, il est en petit point...
> — Que fait Raison? —
> — Perdu a son entendement,

Elle parle mais faiblement,
Et Justice est toute ydiote...[68]

Diferitele domenii ale fanteziei sînt amestecate fără stil. Nici un produs nu e atît de bizar ca pamfletul politic în haina pastoralei. Poetul necunoscut, care își zice Bucarius, a zugrăvit în *Le Pastoralet*, în culoarea ciobăniei, toată ura casei de Burgundia împotriva casei de Orléans: Orléans, Ioan fără Frică și toată suita lor înfumurată și feroce, ca păstori blajini, minunați leeuwendalezi! Haina de cioban este pictată cu *fleurs de lis*[69] sau cu lei rampanți[70]; sînt acolo „bergiers à long jupel"[71], adică preoții[72]. Ciobanul Tristifer, adică Orléans, le ia celorlalți pîinea și brînza, merele și nucile, fluierele, iar oilor tălăngile; pe cei ce se împotrivesc îi amenință cu bîta lui mare, ciobănească. Pînă cînd este el însuși bătut măr cu o bîtă ciobănească. Uneori poetul aproape că uită de sinistra lui tendință și se complace în cea mai dulceagă pastorală, apoi fantezia ciobănească este din nou grozav de stingherită de răutăcioasele atacuri politice.[73] Nici aici nu regăsim nimic din măsura și gustul Renașterii.

Acrobațiile cu care Molinet a repurtat elogiile contemporanilor săi ca retorician și poet, ni se par cea din urmă degenerare a unei forme de exprimare înainte de dispariția ei. Molinet se complace în cele mai nesărate jocuri de cuvinte: „Et ainsi demoura l'Escluse en paix qui lui fut incluse, car la guerre fut d'elle excluse plus solitaire que rencluse."[74] În introducerea la prelucrarea sa moralizatoare în proză a romanului *de la Rose*, face un joc de cuvinte cu propriul său nume Molinet.[75] „Et affin que je ne perde le froment de ma labeur, et que la farine que en sera molue puisse avoir fleur salutaire, j'ay intencion, se Dieu m'en donne la grace, de tourner et convertir soubz mes rudes meulles le vicieux aux vertueux, le corporel en l'espirituel, la mondanité en divinité, et souverainement de la moraliser. Et par ainsi nous tirerons le miel hors de la dure pierre, et la rose vermeille hors des poignans espines, où nous trouverons grain et graine, fruict, fleur et feuille, très souevfe odeur, odorant verdure, verdoyant floriture, florissant nourriture, nourrissant fruit et fructifiant pasture."[76] Cît de naiv și de răsuflat! Totuși, contemporanul admira tocmai aceste naivități drept ceva nou; poezia medievală nu cunoscuse de fapt jocul de-a cuvintele,

ci se juca mai mult de-a imaginile. Ca, de pildă, Olivier de la Marche, ruda spirituală și admiratorul lui Molinet:

Là prins fièvre de souvenance
Et catherre de desplaisir,
Une migraine de souffrance,
Colicque d'une impascience,
Mal de dens non à soustenir.
Mon cueur ne porroit plus souffrir
Les regretz de ma destinée
Par douleur non accoustumée.[77]

Meschinot mai este încă la fel de robit de alegoria diluată ca și La Marche; în lucrarea sa *Lunettes des Princes*, *Prudence* și *Justice* sînt sticlele, *Force* rama, iar *Temperance* țintele care fixează totul. *Raison* îi dă poetului acești ochelari, cu un mod de întrebuințare; trimisă de cer, *Raison* intră în mintea lui și vrea să-și organizeze acolo ospățul, dar găsește totul stricat de către *Desespoir*, așa că nu mai rămîne nimic „pour disner bonnement"[78].

Totul pare degenerare și decădere. Și totuși e vremea în care noul spirit al Renașterii a început să adie pretutindeni. Unde este marea, tinereasca însuflețire și forma nouă, pură?

Note

[1] Capcana de șoareci ar putea fi înțeleasă însă și simbolic. Petrus Lombardus, *Sententiae*, lib. III, dist. 19, menționează o zicătoare: Dumnezeu a făcut o cursă de șoareci pentru diavol și a pus în ea, ca momeală, trupul lui Cristos (*n.a.*).

[2] Deschamps, VI, nr. 1202, p. 188.

[3] E o ciudată melodie/ Care nu pare mare desfătare/ Oamenilor care zac bolnavi,/ Cei dintîi, corbii dau de știre/ Fără greș, de îndată ce s-a făcut ziuă:/ Țipă tare, cît îi țin puterile,/ Cel gras, cel firav, fără răgaz;/ Mai bun ar fi răpăitul unei tobe/ Decît asemenea țipete ale feluritelor păsări;/ Apoi vin vitele: vaci, viței,/ Țipînd, mugind, și toate acestea fac rău,/ Cînd ai creierul prea gol;/ Și unde mai pui clopotul mînăstirii,/ Care le nimicește pînă și judecata/ Oamenilor care zac bolnavi.

[4] E o locuință rece și un adăpost rău/ Pentru oamenii care zac bolnavi.

[5] *Espinette* înseamnă aici o colivie de răchită, în care se ține o pasăre pentru îngrășat (*n.a.*).

[6] Froissart, *Poésies*, I, p. 91.

[7] Froissart, ed. Kervyn, XIII, p. 22.

[8] Deschamps, I, p. 196, nr. 90, p. 192, nr. 87, IV, p. 294, nr. 788, V, nr. 903, 905, 919, VII, p. 220, nr. 1375, cf. II, p. 86, nr. 250, nr. 247.

[9] Friedländer, *Die Altniederländische Malerei*, I, p. 77, o clasifică printre lucrările „im frühen Eyck-still" (în stilul Eyck timpuriu). Tabloul i-a aparţinut lui Philippe de Commines (*n.a.*)

[10] Durrieu, *Les très-riches heures*, pp. 38, 39, 60, 27, 28.

[11] Înainte, înainte! Luaţi-o încolo./ Văd o minune, mi se pare./ — Şi ce, pîndarule, ce vezi acolo ?/ — Văd zece mii de guzgani împreună/ Şi mulţi şoareci care se adună/ Pe malul mării...

[12] Deschamps, nr. 1060, V, p. 351, nr. 844, V, p. 15.

[13] Chastellain, III, p. 256 şi urm.

[14] V. interesantul studiu al lui A. Wartburg, *Arbeitende Bauern auf burgundischen Teppichen*, Gesamm. Schriften, I, p. 221.

[15] *Journal d'un bourgeois*, p. 325[2].

[16] Deschamps, nr. 1229, 1230, 1233, 1259, 1299, 1300, 1477, VI, pp. 230, 232, 237, 279, VII, pp. 52, 54, VIII, p. 182; cf. lucrarea lui Gaguin, *De validorum mendicantium astucia*, Thuasne, II, p. 166 ss.

[17] Lumea mă întreabă în fiecare zi/ Cum mi se pare vremea pe care o văd,/ Şi răspund: e numai cinste,/ Credinţă, adevăr şi cucernicie,/ Dărnicie, vitejie şi rînduială,/ Milostenie şi bunăstare care merge tot înainte/ Pentru omul de rînd; dar, pe legea mea,/ Nu spun tot ce gîndesc.

[18] Înţelege toate aceste puncte de-a-ndoaselea. — Deschamps, nr. 219, II, p. 44, nr. 2, I, p. 71.

[19] E mare păcat să osîndeşti astfel lumea.

[20] Măria ta, dacă peste tot este îndeobşte/ Aşa cum ştiu, toate virtuţile sînt din belşug;/ Dar sînt unii care dacă m-ar auzi, ar spune: „Minte..." — Ib. IV, p. 291, nr. 786.

[21] Sub o pictură proastă, făcută cu culori proaste şi de către pictorul cel mai prost din lume, în chip de ironie, de maestrul Jehan Robertet. — *Bibliothèque de l'école des chartes*, 2-e série, III, 1846, p. 70.

[22] Amantul respins şi renegat.

[23] Rîsul se împleteşte cu durerea, iar în cea mai mare bucurie se poate ivi jalea. — *Proverbe*, 14, 13.

[24] Nu am gură să poată rîde,/ Pe care ochii să n-o dezmintă:/ Căci inima ar vrea s-o renege/ Prin lacrimile care izvorăsc din ochi.

[25] Îşi dădea osteneala să pară voios/ Şi arăta o veselie prefăcută,/ Şi-şi silea inima să cînte/ Nu de plăcere, ci de teamă,/ Căci totdeauna o rămăşiţă de plîngere/ Se împletea în tonul vocii sale,/ Şi revenea la durerea lui/ Ca păsărica la cîntecul din pădure. — Alain Chartier, *La belle dame sans*

mercy, pp. 503, 505; cf. *Le debat du reveille-matin*, p. 498; *Chansons du XV-e siècle*, p. 71, nr. 73; *L'amant rendu cordelier à l'observance d'amours*, vs. 371; Molinet, *Faictz et dictz*, ed. 1537, f. 172.

[26] Această cărticică a ținut s-o dicteze și s-o dea la scris/ Pentru a-și trece vremea fără curaj josnic/ Un simplu cărturar, pe nume Alain,/ Care vorbește astfel despre dragoste, după cîte am auzit spunîndu-se. — Alain Chartier, *Le débat des deux fortunes d'amours*, p. 581.

[27] Deci îmi spune zîmbind/ Să dorm și atîta tot/ Și să nu-mi fie deloc/ Teamă că am să mor de boala aceasta. — *Oeuvres du roi René*, ed. Quatre-barbes, III, p. 194.

[28] Sînt cel cu inima îmbrăcată în negru... — Charles d'Orléans, *Poésies complètes*, p. 68.

[29] Într-o zi stăteam la taifas cu inima mea/ Care în taină îmi vorbea,/ Și vorbindu-i o întrebai/ Dacă nu făcuse economie/ De cîteva bunuri cînd slujea Dragostea:/ Îmi spuse că ea cu plăcere/ Îmi va arăta adevărul în această privință,/ Dar după ce își va fi cercetat hîrtiile.// După ce-mi spuse acestea, își văzu de drum/ Și se despărți de mine./ După aceea o văzui intrînd/ Într-un birou pe care îl avea:/ Cotrobăi ici și colo,/ Căutînd mai multe caiete vechi/ Căci voia să-mi înfățișeze adevărul,/ Dar după ce își va fi cercetat hîrtiile... — *Op. cit.*, p. 88, balada 19.

[30] Nu mai bateți la ușa gîndirii mele,/ Grijă și Necaz, și nu vă mai zbateți atîta;/ Căci ea doarme și nu vrea să se trezească,/ Toată noaptea a petrecut-o în chin./ E în primejdie, dacă nu e bine îngrijită;/ Încetați, încetați, lăsați-o să doarmă;/ Nu mai bateți la ușa gîndirii mele,/ Grijă și Necaz, și nu vă mai zbateți atîta...

[31] În locul îndoielii, pe care mi-am exprimat-o în edițiile anterioare, bazată pe motive de calitate, pun azi certitudinea, sprijindu-mă pe părerea lui P. Champion, *Histoire poétique du XV-e siècle*, I, p. 365 (*n.a.*).

[32] Dumnezeu să te aibă în pază.

[33] Și apoi cînd auzeam geamurile/ Casei că zăngănesc,/ Atunci mi se părea că rugăciunile mele/ Sînt împlinite de ea.

[34] Trebuie citit „boutoit" (împingea)? Cf. Alain Chartie, p. 549: Ou se le vent une fenestre boute/ Dont il cuide que sa dame l'escoute/ S'en va coucher joyeulx... (Sau dacă vîntul împinge o fereastră/ De după care el crede că-l ascultă doamna lui,/ Se duce la culcare voios...) (*n.a.*).

[35] Așa să-mi ajute Dumnezeu, eram atît de încîntat,/ Că nu știam nici ce-i cu mine,/ Căci, fără a vorbi, am băgat de seamă/ Că vîntul vîntuia fereastra/ Și că ea m-a putut recunoaște,/ Spunînd pe șoptite: „Așadar, noapte bună",/ Și Dumnezeu știe ce mare senior am fost/ După aceea, toată noaptea.

[36] M-am simţit atît de întremat/ Încît, fără să mă întorc pe partea cealaltă şi fără să mă zvîrcolesc,/ Am avut un somn de aur,/ Fără să mă trezesc toată noaptea,/ Şi apoi, înainte de a mă îmbrăca,/ Pentru a înălţa laude Dragostei,/ Mi-am sărutat de trei ori perna,/ Rîzînd, în sine mea, de fericire.

[37] Ceilalţi, ca să nu lase să se vadă că sînt mişcaţi/ Se căzneau să-şi stăpînească inimile,/ Tot închizînd şi deschizînd întruna/ Cărţile de rugăciuni care le ţineau în mîini,/ Cărora le întorceau mereu foile/ În semn de evlavie;/ Dar jalea şi plînsetele lor/ Arătau cît sînt de mişcaţi.

[38] Măceşe de păducel.

[39] Ochi dulci care mereu se duc şi vin/ Ochi dulci care încălzesc pielea/ Celor ce se îndrăgostesc ...// Ochi dulci, sclipitori ca mărgăritarul,/ Care spun. S-a făcut, cînd vrei,/ Celor pe care îi simt puternici... — Octavele 51, 53, 57, 167, 188, 192, ed. de Montaiglon, Soc. des anc. textes français, 1881.

[40] Mă întristează să aştept prea mult,/ Cine e cel cu inima deschisă? (ol. v.).

[41] Muzeul din Leipzig, nr. 509.

[42] Şi lăcomia n-a îngăduit să li se lase nici măcar nădragii, cu toate că făceau 4 gologani, ceea ce a fost una din cele mai mari cruzimi şi neomenii creştineşti, mai mare ca oricare alta de care s-ar putea vorbi. — Prof. Hesseling mi-a atras atenţia că aici, în afară de pudoare, mai intervine probabil şi o altă idee, anume aceea că mortul nu va putea să se înfăţişeze fără giulgiu la Judecata de Apoi, şi mi-a indicat, ca dovadă, un citat grecesc din secolul al VII-lea — Johannes Moschus, c. 78, Migne, *Patrol. graeca*, LXXXVII, p. 2933 D — care ar fi, poate, de coroborat cu unele paralele din Apus. Pe de altă parte trebuie subliniat că în reprezentările Judecăţii de Apoi, în miniatură şi în pictură, cadavrele se scoală întotdeauna în pielea goală din morminte. Nici teologia, nici arta nu au fost unanime asupra problemei nudităţii sau îmbrăcării la Judecata de Apoi; v. G.G. Coulton, *Art and the Reformation*, Oxford, 1925, pp. 255–258. Pe portalul nordic al catedralei din Basel se văd înviaţii din morţi cum se grăbesc să se îmbrace pentru Judecata de Apoi (*n.a.*).

[43] J. Veth & S. Müller Fz., *A. Dürer's Niederländische Reise*, Berlin-Utrecht, 1918, 2 vol., I, p.13.

[44] În pielea goală şi cu părul despletit, aşa cum le înfăţişează pictorii.

[45] Chastellain, III, p. 414.

[46] Şi mai erau trei fete foarte frumoase, înfăţişînd sirene, goale de tot, şi li se vedeau ţîţele frumoase, drepte, scoase în afară, rotunde şi tari, ceea ce era lucru foarte plăcut, şi spuneau nişte cîntece religioase şi ciobăneşti;

iar lîngă ele cîntau cîteva instrumente care scoteau melodii măreţe. — *Chron. scand.*, I, p. 27.

[47] Dar schela încotro oamenii priveau cu cea mai mare plăcere a fost cea cu povestea celor trei zeiţe, care erau înfăţişate goale şi de către femei vii. — Molinet, V, p. 15.

[48] Lefèbvre, *Théâtre de Lille*, p. 54, în Doutrepont, p. 354.

[49] Th. Godefroy, *Le cérémonial françois*, 1649, p. 617.

[50] O fată mare, legată cu lanţuri, la fel de goală cum s-a născut din trupul maică-sii; ai fi zis fără şovăire că este o statuie de marmură (ol. v.).

[51] J.B. Houwaert, *Declaratie van die triumphante Incompst van den... Prince van Oraingnien* etc. (*Declaraţie despre Intrarea triumfală a... Prinţului de Orania* etc.), t'Antwerpen, Plantijn, 1579, p. 39.

[52] Aici putem să face abstracţie de teza lui Emile Mâle despre influenţa reprezentaţiei teatrale asupra picturii (*n.a.*).

[53] V.: P. Durrieu, *Gazette des beaux arts*, 1906, t. 35, p. 275.

[54] Christine de Pisan, *Épitre d'Othéa à Hector*, Ms. 9392 de Jean Miélot, ed. J. van den Gheyn, Bruxelles, 1913.

[55] *Op. cit.*, pl. 5, 8, 26, 24, 25.

[56] Cumpătarea.

[57] Van den Gheyn, *Épitre à Othéa*, pl. 1 şi 3: Michel, *Histoire de l'art*, IV, 2, p. 603, Michel Colombe, monument funerar din catedrala din Nantes, id. 616, figura Temperanţei pe monumentul funerar al cardinalilor d'Amboise în catedrala din Rouen.

[58] V. în această problemă lucrarea mea *Uit de voorgeschiedenis van ons nationaal besef, Tien Studiën*, Haarlem, 1926, p. 1, *Verzamelde Werken*, II, pp. 27 şi urm.

[59] *Exposition sur vérité mal prise*, Chastellain, VI, p. 249.

[60] Această doamnă s-a dovedit că are temeiuri sigure şi pricini foarte înţepătoare şi muşcătoare; scrîşnea din dinţi şi-şi muşca buzele; dădea mereu din cap; şi vădind semne că este certăreaţă, ţopăia pe picioare şi se învîrtea ba într-o parte, ba în cealaltă; avea o ţinută plină de nerăbdare şi împotrivire; ochiul drept îl ţinea închis şi pe celălalt deschis; avea în faţa ei un sac plin cu cărţi, dintre care pe unele şi le puse la brîu ca preţuite, iar pe celelalte le azvîrli departe, cu ciudă; rupse hîrtii şi foi; caiete azvîrli în foc cu îndîrjire; rîdea privind unele dintre ele şi le săruta; pe celelalte le scuipă cu răutate şi le călcă în picioare; avea în mînă o pană, plină de cerneală, cu care ştergea multe scrieri de vază...; de asemenea, cu un burete înnegrea unele poze, iar pe altele le zgîria cu unghiile..., iar al treilea rînd de poze le rădea de tot şi le netezea, ca pentru a le scoate din aducerea-aminte; şi se arăta duşmană neîmpăcată şi crudă multor oameni de bine, mai mult pentru că aşa voia decît pe drept cuvînt.

[61] Doamna Pace.

[62] Pacea inimii, Pacea gurii, Pacea feței, Pacea faptei adevărate. — *Le livre de paix*, Chastellain, VII, p. 375.

[63] Greutatea țărilor tale, Feluritele stări și însușiri ale feluritelor tale popoare, Pizma și ura francezilor și ale neamurilor vecine.

[64] *Advertissement au duc Charles*, Chastellain, VII, p. 304 ss.

[65] Chastellain, VII, p. 237 ss.

[66] Molinet, *Le miroir de la mort*, fragment în Chastellain, VI, p. 460.

[67] Scornitorul sau născocitorul acestei vedenii. — Chastellain, VII, p. 419. .

[68] Doftore ce mai face Dreptatea ?/ — Pe sufletul meu, e pe ducă.../ — Ce face Judecata ?/ — Și-a pierdut mințile,/ Vorbește, dar slab,/ iar Justiția s-a tîmpit de tot... — Deschamps, I, p. 170.

[69] Flori de crin. — Element heraldic (*n.t.*).

[70] Leu rampant: leu stînd în două labe. Element heraldic (*n.t.*).

[71] Ciobani cu fusta lungă.

[72] *Le Pastoralet*, vs. 501, 7240, 5763.

[73] Pentru amestecul pastoralei în politică, cf. Deschamps, III, p. 62, nr. 344, p. 93, nr. 359.

[74] Și astfel a rămas Ecluza (orașul *Sluis* din Olanda, numit în limba franceză *L'Écluse*, ecluza) în pace, care i-a fost inclusă, căci starea de război a fost de acolo exclusă, rămînînd mai singuratică decît o recluză [călugăriță]. — Molinet, *Chronique*, IV, p. 307.

[75] *Molinet* înseamnă moară mică, roată mică de moară, morișcă (*n.t.*).

[76] Și ca să nu pierd grîul muncii mele, și pentru ca făina care va fi măcinată din el să poată avea floare mîntuitoare, am de gînd, dacă Dumnezeu mă miluiește cu acest har, să mă învîrtesc și să prefac sub pietrele mele tari pe viții în virtuos, trupescul în spiritual, lumescul în ceresc, și să moralizez în cea mai mare măsură. Și în felul acesta vom scoate mierea din piatra tare, și trandafirul roșu din înțepătorii spini, unde vom găsi grîu și grăunțe, rod, floare și frunză, foarte dulce mireasmă, înmiresmată verdeață, înverzită înfloritură, înfloritoare hrană, hrănitor rod și rodnică pășune (fr. v.). — În E. Langlois, *Le Roman de la Rose*, Soc. des anc. textes, 1914, I, p. 33.

[77] Acolo m-au apucat friguri de aducere-aminte/ Și un guturai de neplăcere,/ O durere de cap de suferință,/ Colici de nerăbdare,/ Dureri de dinți de nesuferit./ Inima mea n-ar mai putea să îndure/ Părerile de rău ale soartei mele/ Din pricina unei dureri neobișnuite. — *Recueil de Chansons* etc., Soc. des bibliophiles belges, III, p. 31.

[78] Pentru a lua masa cumsecade. — La Borderie, *op. cit.*, pp. 603, 632.

XXII
Zorile formei noi

Relația dintre umanismul în plină înflorire și spiritul medieval muribund este mult mai puțin simplă decît am fi înclinați să ne-o închipuim. Nouă, celor care vedem aceste două culturi ca două complexe net distincte, ne face impresia că receptivitatea pentru tinerețea veșnică a anticilor și repudierea întregului aparat răsuflat al expresiei gîndirii medievale trebuie să fi venit ca o revelație. Ca și cum mințile, obosite de alegorie și de flamboiantism, trebuie să fi înțeles brusc: nu, nu asta, ci cealaltă! Ca și cum armonia de aur a clasicismului le-ar fi radiat oamenilor deodată în fața ochilor ca o salvare, ca și cum oamenii ar fi îmbrățișat Antichitatea cu exaltarea celui care și-a găsit mîntuirea.

Dar nu e așa. În mijlocul grădinii gîndirii medievale, printre plantele vechii vegetații luxuriante, clasicismul a crescut încetul cu încetul. La început nu este decît un element de fantezie formal. Devine o nouă și mare însuflețire abia tîrziu, iar spiritul și formele de exprimare pe care obișnuim să le considerăm ca fiind cele vechi, medievale, nu mor nici atunci.

Pentru a se vedea bine toate acestea, ar fi util să se cerceteze, mai amănunțit decît aici, ivirea Renașterii, nu în Italia, ci în țara care a fost terenul cel mai roditor pentru tot ceea ce a constituit splendida bogăție a culturii pur medievale: în Franța. Dacă privim *quattrocento*-ul italian, în gloriosul lui contrast cu viața Evului Mediu tîrziu, în altă parte decît în Franța, impresia generală este cea de simetrie, bucurie și libertate, de seninătate și sonoritate. Aceste însușiri la un loc le gustăm ca Renaștere și le considerăm, poate, ca iscălitura epocii noi. Între timp, datorită acelei inevitabile parțialități, fără de care nu se formulează nici o judecată istorică,

am uitat că și în Italia secolului al XV-lea baza solidă a vieții culturale a rămas încă tot cea cu adevărat medievală; ba mai mult: că în spiritele Renașterii trăsăturile medievale sînt săpate mult mai adînc decît sîntem convinși de obicei. În închipuirea noastră domină tonul Renașterii.

Dacă, în schimb, cuprindem dintr-o singură privire lumea franco-burgundă din secolul al XV-lea, impresia generală este: fond sumbru, fast barbar, forme bizare și supraîncărcate, fantezie răsuflată, toate caracteristicile spiritului medieval din epoca lui finală. De data aceasta uităm că și aici Renașterea se apropie pe toate drumurile; ea nu domină încă, n-a transformat încă atmosfera de bază.

Ciudățenia este însă că noul vine *ca formă exterioară*, înainte de a deveni cu adevărat spirit nou.

În mijlocul vechilor concepții și relații de viață apar forme noi, clasiciste. Înainte de intrarea în scenă a umanismului nu era necesar nimic altceva decît ca un cerc erudit să se ocupe ceva mai mult decît de obicei de latina pură și de sintaxa clasică. Un asemenea cerc înflorește pe la 1400 în Franța; el se compune din cîțiva preoți și magistrați: Jean de Monstreuil, canonic la Lille și secretar regal, Nicolas de Clemanges, faimosul purtător de cuvînt al clerului proreformaționist, Gontier Col, Ambrosius de Miliis, secretari ai suveranului, ca și cel dintîi menționat. Schimbau între ei scrisori umaniste, frumoase și grave, cu nimic mai prejos decît producțiile de mai tîrziu ale genului, caracteristicile lor fiind aceleași: generalitatea seacă a gîndirii, gravitatea căutată, sintaxa sucită și exprimarea neclară, dar și faptul de a se complăcea în fleacuri erudite. Jean de Monstreuil își face de lucru în legătură cu ortografia cuvintelor *orreolum*[1] și *scedula*[1], cu sau fără *h*, și în legătură cu folosirea lui *k* în cuvintele latinești. „Dacă nu-mi vii în ajutor, stimate învățător și frate, — îi scrie el lui Clemanges[2] — s-a isprăvit cu bunul meu renume și sînt vinovat ca de moarte. Am băgat de seamă că în ultima mea scrisoare către stăpînul și părintele meu, episcopul din Cambrai, în locul comparativului *propior*[3], grăbită și neglijentă cum e pana, am pus *proximior*[4]! Corectează, te rog, altminteri criticii noștri vor scrie un pamflet."[5] După cum se vede, scrisorile sînt destinate publicității, ca exerciții literare erudite. Pur umanistă este și critica la adresa prietenului său Ambrosius, care îl acuzase pe

Cicero că e contradictoriu și care îl plasase pe Ovidiu deasupra lui Vergiliu.[6]

În una din scrisori face o descriere conștiincioasă a mînăstirii Charlieu de lîngă Senlis, și este remarcabil faptul că acum, deși redă pur și simplu, în maniera medievală, ceea ce era de văzut acolo, devine brusc mult mai lizibil. Spune că vrăbiile iau și ele masa, împreună cu monahii, în refectoriu, încît s-ar putea naște întrebarea dacă regele acordase prebenda pentru călugări sau pentru păsări, că un sfredeluș se comportă de parcă el ar fi starețul, că măgarul grădinarului îl roagă pe autorul scrisorii să-l pomenească și pe el în epistolă; totul e vioi și amuzant, dar nu specific umanistic.[7] Să nu uităm că pe Jean de Monstreuil și pe Gontier Col i-am mai cunoscut, ca admiratori entuziaști ai romanului *de la Rose* și ca membri în *Cours d'amours* din 1401; sînt aceiași. Așadar, nu este oare evident că acest umanism timpuriu fusese numai un element de viață exterior? De fapt, nu este decît un efect mai accentuat al erudiției scolastice medievale și se deosebește prea puțin de acele reluări ale latinității clasice, pe care le vedem la Alcuin și ai lui, în timpul lui Carol cel Mare, și din nou în școlile franceze din secolul al XII-lea.

Cu toate că acest prim umanism francez, negăsind continuatori direcți, se ofilește în cercul restrîns al oamenilor care îl cultivaseră, el este totuși strîns legat de marea mișcare spirituală internațională. Pentru Jean de Monstreuil și cercul lui, Petrarca este un exemplu ilustru. Tot așa și Coluccio Salutati, cancelarul florentin, care, după mijlocul secolului al XIV-lea, introdusese noua retorică latină în limba actelor oficiale, este menționat de el în repetate rînduri.[8] Petrarca, însă, dacă se poate spune așa, era încă apreciat în Franța tot în spiritul medieval. Fusese prieten personal cu mințile călăuzitoare ale unei generații anterioare: poetul Phillippe de Vitri, filozoful și politicianul Nicolas Oresme, care îl crescuse pe delfin (Carol al V-lea); Philippe de Mézières pare să-l fi cunoscut și el pe Petrarca. Acești bărbați însă, cu toate că gîndirea lui Oresme conține multe lucruri noi, nu sînt nicidecum umaniști. Dacă într-adevăr, așa cum a bănuit Paulin Paris[9], Péronne d'Armentières a lui Machaut, în dorința ei de a avea o relație amoroasă cu un poet, nu a fost mînată numai de exemplul Heloisei, ci și de cel, recent, al Laurei, atunci *Le Voir-Dit* oferă o remarcabilă dovadă că o inspirație din

opera în care noi vedem mai cu seamă zorile gîndirii moderne mai poate totuși să producă o creație pur medievală.

De altfel, nu sîntem oare înclinați să-i privim, de regulă, pe Petrarca și pe Boccaccio, în mod prea exclusiv, sub o lumină modernă? Îi considerăm ca pe cei dintîi înnoitori, și pe drept cuvînt. Dar am greși dacă am crede că ei, primii umaniști, nu prea mai erau de fapt, din această cauză, în apele lor în secolul al XIV-lea. Împreună cu toată opera lor, oricît suflu de înnoire ar fi în ea, ei se află în mijlocul culturii vremii lor. În plus, Petrarca și Boccaccio, la sfîrșitul Evului Mediu, în afara Italiei, nu erau renumiți în primul rînd pentru operele lor scrise în limba națională, care aveau să le asigure nemurirea, ci pentru cele în limba latină. Petrarca fusese pentru contemporanii săi mai ales un Erasmus *avant la lettre*, autorul multilateral și plin de gust al unor tratate despre morală și viață, marele epistolar, romanticul Antichității cu lucrările sale *De viris illustribus* (*Despre bărbații iluștri*) și *Rerum memorandarum libri* (*Cărțile lucrurilor memorabile*). Temele pe care le-a tratat se mai legau încă întru totul de gîndirea medievală: *De contemptu mundi* (*Despre disprețul față de lume*), *De otio religiosorum* (*Despre liniștea evlavioșilor*), *De vita solitaria* (*Despre viața singuratică*). Glorificarea eroismului antic, în opera lui, se află mult mai aproape de cultul celor nouă *Preux*[10] decît s-ar crede. Nu e cîtuși de puțin ciudat că au existat relații între Petrarca și Geert Groote. Sau că Jean de Varennes, fanaticul de la Saint Lié[11], face apel la autoritatea lui Petrarca, pentru a se pune la adăpost de bănuiala de erezie[12] și împrumută din Petrarca textul unei noi rugăciuni: *Tota caeca christianitas.* Ce a fost Petrarca pentru vremea lui este exprimat de Jean de Monstreuil în cuvintele „devotissimus, catholicus ac celeberrimus philosophus moralis"[13]. Pînă și o lamentație despre pierderea sfîntului mormînt, acea idee curat medievală, a mai putut-o împrumuta Dionisie Cartusianul tot din Petrarca: „dar întrucît stilul lui Francesco este retoric și obositor, prefer să citez sensul, nu forma spuselor lui"[14].

Exercițiilor literare clasiciste ale primilor umaniști francezi, menționați mai sus, Petrarca le-a mai dat un impuls puternic, prin insulta sa, cum că în afara Italiei nu este cazul să se caute oratori și poeți. Literații din Franța n-au lăsat-o să planeze asupra lor.

Nicolas de Clemanges și Jean de Monstreuil au protestat vehement împotriva unei asemenea sentințe.[15]

Boccaccio a avut, pe un teren mai limitat, o influență asemănătoare cu cea a lui Petrarca. Nu ca autor al *Decameronului* era venerat, ci ca „le docteur de patience en adversité"[16] și ca autor al lucrărilor *De casibus virorum illustrium* (*Despre întîmplările bărbaților iluștri*) și *De claris mulieribus* (*Despre femeile vestite*). Boccaccio se lansase, cu aceste ciudate lucrări de compilare despre nestatornicia soartei omenești, ca un fel de impresar al Norocului. Și așa se face că Chastellain îl înțelege și îl imită pe *messire Jehan Bocace*[17]. *Le temple de Bocace*, așa intitulează el un tratat foarte bizar despre fel de fel de peripeții tragice, în care invocă spiritul „du noble historien"[18], pentru a o mîngîia pe Margareta a Angliei în nenorocirea ei. Nu se poate afirma cîtuși de puțin că Boccaccio este înțeles incomplet sau greșit de către burgunzii încă atît de medievali din secolul al XV-lea. Ei îi înțeleg latura puternic medievală, pe care noi riscăm s-o uităm.

Ceea ce separă umanismul născînd din Franța de cel din Italia nu e atîta o deosebire de tendință sau de stare de spirit, cît mai ales de gust și de erudiție. Imitarea Antichității nu le vine atît de ușor acestor francezi ca acelora născuți sub cerul Toscanei sau la umbra Coliseului. E drept că autorii docți stăpîneau încă din prima perioadă, cu cea mai deplină iscusință, stilul epistolar latin. Dar autorii profani sînt încă nepricepuți în subtilitățile mitologiei și ale istoriei. Machaut, care, în ciuda demnității sale preoțești, nu poate fi considerat erudit, ci poet profan, pocește numele celor șapte înțelepți în chipul cel mai fantastic. Chastellain îl confundă pe Peleu cu Pelias, iar La Marche pe Proteu cu Pirithous. Autorul lui *Le Pastoralet* vorbește despre „le bon roy Scypion d'Afrique" iar autorii lui *Le Jouvencel* derivă cuvîntul politique din πολύς și dintr-un cuvînt pretins grecesc „icos, gardien, qui est a dire gardien de pluralité"[19].

Totuși, la ei, în mijlocul formei lor alegorice medievale, viziunea clasică tinde din cînd în cînd să iasă la iveală. Un poet ca al acelei pastorale încîlcite *Le Pastoralet* dă, într-o descriere a zeului Silvanus și într-o rugăciune către Pan, doar un licăr din lumina *quattrocento*-ului, pentru ca după aceea să continue a se tîrî pe făgașurile răsuflate ale vechii lui cărări.[20] După cum Jan van Eyck

introduce uneori forme arhitecturale clasiciste în tablourile lui văzute pur medieval, scriitorii caută să prelucreze, numai formal încă, și numai cu scop decorativ, trăsături antice. Cronicarii își încearcă puterile pe discursuri politice și militare, *contiones*, în manieră liviană, sau menționează miracole, *prodigia*, pentru că și [Titus] Livius făcea așa.[21] Cu cît prelucrarea formelor clasice este mai stîngace, cu atît mai multe lucruri putem afla din ele despre trecerea de la Evul Mediu la Renaștere. Episcopul din Chalons, Jean Germain, încearcă să descrie congresul pentru pace de la Arras, din 1435, în stilul lapidar și precis al romanilor. Cu fraze scurte, clare și vioaie, a urmărit, pesemne, un efect livian; dar ceea ce iese din descriere este o perfectă caricatură a prozei antice, pe cît de emfatică, pe atît de naivă, desenată ca figurinele de pe o filă de calendar dintr-o carte de rugăciuni, dar ratată ca stil.[22] Viziunea Antichității este încă neobișnuit de bizară. La funeraliile lui Carol Temerarul, la Nancy, tînărul duce al Lorenei, învingătorul lui Carol, vine să aducă omagii cadavrului dușmanului său, într-un veșmînt de doliu „à l'antique", adică poartă o barbă de aur, lungă pînă la brîu, înfățișînd pe unul din cei nouă *preux* și sărbătorindu-și propria sa victorie. Astfel deghizat, se roagă un sfert de ceas.[23]

Antichitatea este cuprinsă, pentru spiritele din Franța de pe la 1400, în noțiunile „rhétorique, orateur, poésie"[24]. În mintea acelor francezi, perfecțiunea demnă de invidiat a celor vechi constă mai ales din forma afectată. Toți poeții din secolul al XV-lea și de la sfîrșitul secolului al XIV-lea, cînd își lasă inima să vorbească și cînd au de spus ceva fără ocol, fac o poezie curgătoare, simplă, adesea viguroasă și uneori duioasă. Dar cînd urmăresc să facă impresie, recurg la mitologie și la termeni latinizanți prețioși, și se simt „rhétoriciens". Christine de Pisan deosebește o poezie mitologică de opera sa obișnuită ca „balade pouétique"[25]. Cînd Eustache Deschamps îi trimite confratelui și admiratorului său Chaucer operele sale, cade în cel mai insipid ghiveci pseudoclasic.

O Socrate plains de philosophie,
Seneque en meurs et Anglux en pratique,
Ovides grans en ta poeterie,
Bries en parler, saiges en rhetorique
Aigles tres haulz, qui par la théorique
Enlumines le regne d'Eneas,

L'Isle aux Geans, ceuls de Bruth, et qui as
Semé les fleurs et planté le rosier,
Aux ignorans de la langue Pandras[26],
Grant translateur, noble Geffroy Chaucier!
.....
A toy pour ce de la fontaine Helye
Requier avoir un buvraige autentique,
Dont la doys est du tout en ta baillie,
Pour rafrener d'elle ma soif ethique,
Qui en Gaule seray paralitique,
Jusques a ce que tu m'abuveras.[27]

Acesta e începutul; lucrarea evoluează repede pînă la latinizarea ridicolă a limbii franceze nobile, latinizare pe care Villon și Rabelais aveau s-o biciuiască aspru cu ironia lor.[28] Tot mereu, în corespondența poetică, în dedicații și în cuvîntările funebre, cu alte cuvinte, de cîte ori se urmărește un efect deosebit, se întîlnește această manieră. În asemenea prilejuri Chastellain vorbește despre „vostre tréshumble et obéissante serve et ancelle, la ville de Gand", „la viscérale intime douleur et tribulation", La Marche despre „nostre francigène locution et langue vernacule", Molinet despre „abreuvé de la doulce et melliflue liqueur procedant de la fontaine caballine", „ce vertueux duc scipionique", „gens de mulièbre courage".[29]

Aceste idealuri de rafinată *rhétorique* nu sînt numai idealuri de expresie literară, ci totodată, ba chiar și mai mult, idealuri de protocol literar superior. Întregul umanism este, la fel cum a fost și poezia trubadurilor, un joc de societate, o formă de conversație, o năzuință spre o formă superioară de viață. Nici chiar corespondența dintre erudiții din secolele al XVI-lea și al XVII-lea n-a abandonat acest element. Franța se dovedește a fi în această privință o medie proporțională între Italia și Țările de Jos. În Italia, unde limba și gîndirea erau mai puțin ca oriunde depărtate de Antichitatea veritabilă, pură, formele umaniste puteau fi incluse în mod nesilit în desfășurarea firească a vieții superioare a poporului. Limba italiană, datorită unei mai mari latinități în exprimare, nu suferă aproape nici o siluire. Spiritul umanist de club se acordă foarte bine cu moravurile societății. Umanistul italian reprezintă creșterea organică a culturii populare italiene și, deci, primul tip al omului mo-

dern. În țările burgunde, dimpotrivă, spiritul și forma societății erau atît de medievale, încît tendința spre o exprimare înnoită și purificată nu s-a putut întruchipa la început decît într-o formă complet învechită: camera de retorică. Ca asociații, camerele de retorică nu sînt decît o continuare a frățiilor medievale, iar spiritul pe care îl manifestă se înnoiește deocamdată numai în aspectul lui formal, cu totul exterior. Abia umanismul biblic al lui Erasmus inaugurează acolo cultura modernă.

Franța nu cunoaște, în afară de regiunile sale nordice, aparatul învechit al camerelor de retorică, dar nici acei „nobles rhétoriciens"[30] ai săi, mai personali, nu seamănă cu umaniștii italieni, ci mai păstrează încă o bună parte din spiritul medieval și din formele medievale.

Cine sînt, în literatura franceză din secolul al XV-lea, promotorii noului? Nu pompoșii purtători de cuvînt ai idealului burgund, drapat în falduri greoaie: Chastellain, La Marche, Molinet. Dar, băgați de seamă: tocmai aceștia slăvesc, o dată cu alegoria, și oratoria, și o dată cu stilul ales, și latinismul. Abia cînd se leapădă de idealul lor de iscusință și nu fac decît să scrie, în versuri sau în proză, ceea ce le merge la inimă, devin lizibili și fac totodată impresie mai modernă. Speranțele de viitor nu se află în clasicism, ci în ingenuitate. Tendința latinizantă și clasicistă frînează, nu promovează. Moderni sînt cei simpli în spirit și în formă, chiar dacă și tocmai pentru că mai respectă schemele medievale. Sînt Villon, Coquillart, Henri Baude, Charles d'Orléans și autorul lui *L'amant rendu cordelier*.

Admirația pentru pomposul stil burgund nu se mărginea defel la teritoriul ducilor. Jean Robertet (1420–1490), care a fost secretarul a trei duci de Bourbon și a trei regi ai Franței, a văzut în George Chastellain, flamando-burgundul, elita poeziei nobile. Din această admirație a rezultat o corespondență literară, care poate ilustra cele afirmate cu vreo cîteva rînduri mai sus. Pentru a face cunoștință cu Chastellain, Robertet se folosește de mijlocirea unui anume Montferrant, care locuia la Bruges, ca guvernor al unui tînăr Bourbon, crescut la curtea unchiului său din Burgundia. Îi trimite acestuia două scrisori pentru Chastellain, una în latină și alta în franceză, împreună cu un panegiric sforăitor despre vîrstnicul cronicar ducal și poet. Întrucît acesta nu dă curs numaidecît stăruințelor pri-

vitoare la o corespondență literară, Montferrant confecționează un amplu îndemn după rețeta veche. I se arătaseră „les Douze Dames de Rhétorique", numite *Science, Eloquence, Gravité de Sens, Profondité* etc. În fața acestei ispite, Chastellain cedează; în jurul celor *Douze Dames de Rhétorique* se grupează acum scrisorile celor trei bărbați[31]; de altfel, corespondența nu a durat mult, Chastellain s-a plictisit și a întrerupt-o.

La Robertet, latinitatea pseudomodernă apare în forma ei cea mai supărătoare. „J'ay esté en aucun temps en la case nostre en repos, durant une partie de la brumale froidure"[32], deci un guturai.[33] La fel de caraghioși sînt termenii hiperbolici, în care își exprimă admirația. Cînd în sfîrșit pune mîna pe scrisoarea poetică a lui Chastellain (într-adevăr cu mult mai bună decît propria sa poezie), îi scrie lui Montferrant:

> Frappé en l'oeil d'une clarté terrible,
> Attaint au coeur d'éloquence incrédible,
> A humain sens difficile à produire,
> Tout offusquié de lumière incendible
> Outre perçant de ray presqu'impossible
> Sur obscur corps qui jamais ne peut luire,
> Ravi, abstrait me trouve en mon déduire,
> En extase corps gisant à la terre.
> Foible esperit perplex à voye enquerre
> Pour trouver lieu te opportune yssue
> Du pas estroit où je suis mis en serre,
> Pris à la rets qu'amour vraye a tissue.[34]

Și, continuînd în proză: „Où est l'oeil capable de tel objet visible, l'oreille pour ouyr le haut son argentin et tintinabule d'or ?"[35] Ce zice despre aceasta Montferrant, „amy des dieux immortels et chéri des hommes, haut pis Ulixien, plein de melliflue faconde"[36] ? „N'est-ce resplendeur équale au curre Phoebus ?"[37] Nu e oare mai mult decît lira lui Orfeu, „la tube d'Amphion, la Mercuriale fleute qui endormyt Argus"[38] ? etc. etc.[39]

Alături de cea mai extremă bombasticitate merge în pas egal adînca umilință cu care acești poeți rămîn credincioși preceptelor medievale. Și nu numai ei; toți contemporanii lor mai slăvesc încă această formă. La Marche speră că memoriile sale vor putea fi folosite ca modeste floricele într-o cunună și își compară lucrarea

cu rumegatul unui cerb. Molinet îi roagă pe toți domnii *orateurs* să-i plivească opera de tot ce e de prisos. Commines speră că arhiepiscopul din Vienne, pentru care își întocmește opera, îl va putea introduce eventual într-o scriere latinească.[40]

În corespondența poetică dintre Robertet, Chastellain și Montferrant, se vede poleiala noului clasicism, lipită pe o imagine pur medievală. Și, totuși, să nu se uite că acest Robertet fusese în Italia, „en Ytalie, sur qui les respections du ciel influent aorné parler, et vers qui tyrent toutes douceurs élémentaires pour là fondre harmonie"[41]. Dar din acea armonie a *quattrocento*-ului pesemne că n-a luat prea mult acasă. Superioritatea Italiei consta pentru aceste spirite numai din „aorné parler", adică din cultivarea exterioară a unui stil iscusit.

Un singur lucru aruncă un pic de îndoială asupra impresiei de vechitură frumos lustruită: umbra de ironie, a cărei prezență este totuși de netăgăduit în aceste efuziuni declamatorii. Robertet al dumitale — îi spun *les Dames de Rhétorique* lui Montferrant[42] — „il est exemple de Tullian art, es forme de subtilité Térencienne... qui succié a de nos seins notre plus intéroire substance par faveur; qui, outre la grâce donnée en propre terroir, se est allé rendre en pays gourmant pour réfection nouvelle, là où enfans parlent en aubes à leurs mères, frians d'escole en doctrine sur permission de eage"[43]. Chastellain pune capăt corespondenței, deoarece devine prea apăsătoare pentru el: poarta a stat destul de mult timp larg deschisă pentru *Dame Vanité*; are s-o zăvorască. „Robertet m'a surfoundu de sa nuée, et dont les perles, qui en celle se congréent comme grésil, me font resplendir mes vestements; mais qu'en est mieux au corps obscur dessoubs, lorsque ma robe deçoit les voyans ?"[44] Dacă Robertet va continua așa, Chastellain îi va arunca scrisorile în foc, necitite. Dacă vrea să vorbească normal, așa cum aude între prieteni, simpatia lui Georges nu-l va părăsi.

Că sub haina clasică mai sălășluiește un spirit medieval, se observă mai puțin cînd umanistul se servește numai de limba latină. Atunci, înțelegerea incompletă față de adevăratul spirit al Antichității nu se trădează într-o prelucrare neîndemînatică; atunci eruditul poate să imite pur și simplu, și să imite în mod înșelător. Un umanist ca Robert Gaguin (1433–1501) ne pare, în scrisorile și discursurile lui, aproape la fel de modern ca și Erasmus; de altfel,

acesta îi datorează prima sa faimă, căci Gaguin, la sfîrșitul scrierii sale *Compendiu de istorie a Franței*, cea dintîi lucrare de istorie științifică din Franța (1495), a publicat o scrisoare a lui Erasmus, care s-a văzut astfel tipărit pentru prima dată.[45] Faptul că Gaguin știa grecește la fel de prost ca și Petrarca[46] nu scade valoarea lui de adevărat umanist. În același timp, însă, vedem că și în el mai continuă să trăiască spiritul vechi. Își mai închină încă elocvența latină vechilor teme medievale, ca diatriba împotriva căsătoriei[47] sau disprețuirea vieții de curte, retraducînd în latinește *Curialul* lui Alain Chartier. Sau tratează, de data aceasta într-o poezie în limba franceză, valoarea socială a stărilor, în arhiuzitata formă a unei discuții în contradictoriu, *Le Debat du Laboureur, du Prestre et du Gendarme*. În poeziile sale în limba franceză însă, tocmai Gaguin, care stăpînea perfect stilul latin, nu se lasă deloc furat de zorzoanele retorice; nici o formă latinizată, nici o turnură hiperbolică, nici pic de mitologie; ca poet francez, este cu totul de partea celor care păstrează, în forma lor medievală, naturalețea și deci și lizibilitatea. Forma umanistă nu este încă mult mai mult decît o haină, pe care și-o pune pe el; îi stă bine, dar se mișcă totuși mai în voie fără ea. Pe spiritul francez din secolul al XV-lea, Renașterea mai stă încă așa cum ar sta o manta, care atîrnă liber pe trup, fără să se ia după formele lui.

Sîntem în general obișnuiți să semnalăm apariția unor manifestări cu sonoritate păgînă ca un criteriu concludent al începutului Renașterii. Orice cunoscător al literaturii medievale știe că acest păgînism literar nu este cîtuși de puțin limitat la sfera Renașterii. Cînd umaniștii îl numesc pe Dumnezeu „princeps superum“[48] și pe Sfînta Maria „genitrix tonantis“[49], nu rostesc ceva nemaiauzit. Simpla transpunere exterioară a persoanelor din religia creștină în denumiri ale mitologiei păgîne este foarte veche și înseamnă prea puțin sau nimic pentru conținutul simțămîntului religios. Încă în secolul al XII-lea, Archipoeta rimează fără frică, în spovedania sa spirituală:

> Vita vetus displicet, mores placent novi;
> Homo videt faciem, sed cor patet Iovi.[50]

Cînd Deschamps vorbește despre „Jupiter venu de Paradis“[51], nu vrea să comită nici un fel de impietate, după cum nici Villon,

cînd în mișcătoarea sa baladă, pe care a făcut-o pentru mama lui, o numește pe Maica Domnului „haulte Déesse"[52].

O anumită nuanță păgînă mergea și în pastorală; aici se puteau introduce zei, fără supărare. În *Le Pastoralet*, mînăstirea Celestinilor din Paris se numește „temple au hault bois pour les dieux prier"[53]. Un asemenea păgînism nevinovat nu derutează pe nimeni. Și în plus, poetul mai declară: „Se pour estrangier ma Muse je parle des dieux des païens, sy sont les pastours crestiens et moy."[54] Tot așa Molinet, după ce i-a chemat, într-o viziune, pe Marte și pe Minerva, dă vina pe „Raison et Entendement"[55], care i-au spus: „Tu le dois faire non pas pour adjouter foy aux dieux et déesses, mais pour ce que Nostre Seigneur seul inspire les gens ainsi qu'il lui plaist, et souventes fois par divers inspirations."[56]

O bună parte din păgînismul literar al Renașterii deplin dezvoltate nu merită să fie luat mai în serios decît aceste manifestări. De mai mare însemnătate, ca semn de pătrundere a spiritului nou, este apariția unei atitudini de prețuire a credinței păgîne ca atare, mai ales a sacrificiului păgîn. Această idee poate să apară, și ea, chiar la cei care, cu formele lor de gîndire, mai stau încă înfipți în Evul Mediu, ca Chastellain.

> Des dieux jadis les nations gentiles
> Quirent l'amour par humbles sacrifices,
> Lesquels, posé que ne fussent utiles,
> Furent nientmoins rendables et fertiles
> Des maint grant fruit et de haulx bénéfices,
> Monstrans par fait que d'amour les offices
> Et d'honneur humble impartis où qu'ils soient
> Pour percer ciel et enfer suffisoient.[57]

În miezul vieții medievale se aude uneori brusc sunetul Renașterii. La un *pas d'armes*, la Arras, în 1446, apare Philippe de Ternant, fără să poarte, ca de obicei, o „bannerole de devocion", o panglică cu o deviză sau cu o figură pioasă. „Laquelle chose je ne prise point"[58], spune La Marche despre această aroganță. Dar și mai arogantă este deviza pe care o poartă Ternant: „Je souhaite que avoir puisse de mes desirs assouvissance et jamais aultre bien n'eusse."[59] Ar fi putut să fie deviza celui mai liber-cugetător dintre libertinii secolului al XVI-lea.

Nu din literatura clasică erau nevoite spiritele să extragă acest păgînism real. Puteau să-l afle din propriul lor tezaur medieval, din *Le Roman de la Rose*. În formele de cultură erotice, acolo se afla adevăratul păgînism. Acolo avuseseră, de veacuri, Venus și Zeul iubirii un ascunziș, unde găseau ceva mai mult decît un simplu cult retoric. Jean de Meun fusese marele păgîn. Nu procedeul lui de a amesteca nume de zei ai Antichității cu al lui Isus și al Sfintei Maria, ci cel de a amesteca cea mai îndrăzneață încurajare a voluptății pămîntești cu reprezentările beatitudinii creștine, fusese pentru nenumărați cititori, începînd din secolul al XIII-lea, școala păgînismului. Nu era posibilă o mai mare blasfemie decît versurile în care cuvîntul Genezei „atunci s-a căit Domnul, că l-a făcut pre om pe pămînt", Jean de Meun îl pune, cu sensul inversat, în gura Naturii, înfățișată de el ca demiurg; Natura se căiește că i-a făcut pe oameni, pentru că aceștia nesocotesc porunca de a se înmulți:

> Si m'aïst Diex li crucefis,
> Moult me repens dont homme fis.[60]

Rămîne lucrul de mirare că Biserica, atît de vigilentă împotriva abaterilor dogmatice mărunte de natură strict speculativă și care intervenea atît de violent cînd le descoperea, a lăsat să se propage nestingherit în spirite învățăturile acelui breviar al aristocrației.

Forma nouă și spiritul nou nu se acoperă între ele. Așa precum ideile timpului viitor își găseau exteriorizare în haina medievală, tot așa cele mai medievale idei sînt spuse în metru safic, cu un întreg cortegiu de figuri mitologice. Clasicismul și spiritul modern sînt două lucruri complet diferite. Clasicismul literar este un copil născut bătrîn. Pentru înnoirea beletristicii, Antichitatea n-a avut mult mai multă importanță decît săgețile lui Filoctet. Nici pentru arta plastică și nici pentru gîndirea științifică: aici, puritatea antică de reprezentare și de expresie, complexitatea antică a interesului, felul antic de a domina viața și înțelegerea omului, au fost mult mai mult decît un toiag pe care să te rezemi. În arta plastică, izbînda asupra excesului, exagerării, falsului, grimasei și volutei flamboaiante, totul fusese opera Antichității. Iar în domeniul gîndirii, fusese și mai indispensabilă, și mai roditoare. Dar în cel literar, simplitatea și puritatea au crescut în afara, ba chiar în ciuda clasicismului.

Cei cîțiva care adoptă, în Franța secolului al XV-lea, forme umaniste, nu anunță încă Renașterea. Căci starea lor de spirit, orientarea lor, mai este încă medievală. Renașterea vine abia cînd *tonul de viață* se schimbă, cînd mareea prăbușirii mortale a vieții se inversează și cînd începe să adie un vînt proaspăt; cînd se coace ideea fericită că toată splendoarea vechii omeniri, în care lumea se oglindise vreme atît de îndelungată, va putea fi recîștigată.

Note

[1] *[H]orreolum* (lat.), magazie, șopron; *sc[h]edula* (lat.), bilețel, țigulă.

[2] N. de Clemanges, *Opera*, ed. Lydius, Lugd. Bat., 1613; Joh. de Monasteriolo, *Epistolae*, Martène & Durand, Amplissima Collectio, II, col. 1310.

[3] Mai apropiat (lat.). Comparativul corect al adjectivului *prope*, apropiat (*n.t.*).

[4] Comparativul incorect al adjectivului *prope*. Scriitorul a fost influențat de superlativul *proximus* (*n.t.*).

[5] Ep. 69, c. 1447, ep. 15, c. 1338.

[6] Ep.59, c. 1426, 58, c. 1423.

[7] Ep. 40, col. 1388, 1396.

[8] Ep. 59, 67, col. 1427, 1435.

[9] *Le livre du Voir-Dit*, p. XVIII.

[10] V. mai sus pp. 95–96.

[11] V. mai sus pp. 277–278.

[12] Gerson, *Opera*, I, p. 922.

[13] Preacuviosul, catolicul și mult-renumitul filozof moral. — Ep. 38, col. 1385.

[14] Dion. Cart., XXXVII, p. 495.

[15] Petrarca, *Opera*, ed. Basel, 1581, p. 847; Clemanges, *Opera*, Ep. 5, p. 24; J. de Montr., Ep. 50, col. 1428.

[16] Doctor vindecător de nenorocire.

[17] Chastellain, VII, pp. 75–143; cf. V. pp. 38–40, VI, p. 80, VIII, p. 358, *Le livre des trahisons*, p. 145.

[18] Nobilul istoric.

[19] Icos, paznic, adică paznic al mulțimii. — Machaut, *Le Voir-Dit*, p. 230; Chastellain, VI, p. 194; La Marche, III, p. 166; *Le Pastoralet*, vs. 2806; *Le Jouvencel*, I, p. 16.

[20] *Le Pastoralet*, vs. 541, 4612.

[21] Chastellain, III, pp. 173, 177, 359 etc.; Molinet, II, p. 207.

[22] J. Germain, *Liber de virtutibus Philippi ducis Burgundiae*, *Chron. rel. à l'hist. de Belg. sous la dom. des ducs de Bourgogne*, III.

[23] *Chronique scandaleuse*, II, p. 42.

[24] Retorică, orator, poezie.

[25] Baladă poetică — Christine de Pisan, *Oeuvres poétiques*, I, nr. 90, p. 90.

[26] Pandarus ca mijlocitor joacă tocmai în traducerea lui Troilus și Cressida, a lui Chaucer, un rol important; pornind de aici, numele acesta pare să fi dat naștere cuvîntului englez *pander* — proxenet (*n.a.*).

[27] O, Socrate plin de filozofie,/ Seneca în moravuri și englez în practică,/ Ovidiu, mare în meșteșugul tău poetic,/ Scurt la vorbă, înțelept în retorică,/ Vultur de mare înălțime, care prin teoria ta/ Ilustrezi împărăția lui Enea,/ Ostrovul Uriașilor, pe cei ai lui Brutus, și care ai/ Semănat florile și ai sădit trandafirul,/ Pentru neștiutorii limbii, Pandras,/ Mare tălmăcitor, nobile Geffroy Chaucer!/ .../ De aceea, ție din fîntîna Heliconului/ Îți cer să-mi dai o băutură adevărată,/ Căci țeava ei e cu totul în puterea ta,/ Ca să-mi astîmpăr cu ea setea mea etică,/ Eu, care în Galia voi fi damblagiu/ Pînă ce mă vei adăpa tu. — Deschamps, nr. 285, II, p. 138.

[28] Villon, ed. Longnon, p. 15, oct. 36–38; Rabelais, *Pantagruel*, I, 2, cap. 6.

[29] Prea-smeritul și supusul tău rob și slujitor, orașul Gand; viscerala [intestina] durere și tribulație intimă; francigena noastră locuție (franțuzeasca noastră vorbire) și limbă vernaculară (băștinașe); adăpat din dulcea și meliflua [curgătoare ca mierea] licoare [băutură] provenind din fîntîna cabalină (iepelor); acest virtuos duce scipionic; oameni cu bărbăție muierică [de muiere]. — Chastellain, V. p. 292 ss: La Marche, *Parement et triumphe des dames*, *Prologue*; Molinet, *Faictz et Dictz*, *Prologue*, id. *Chronique*, I, pp. 72, 10, 54.

[30] Nobili retoriceni.

[31] Extrase in Kervyn de Lettenhove, *Oeuvres* de Chastellain, VII, pp. 145–186; v. P. Durrieu, *Un barbier de nom Français à Bruges*, Academie des inscriptions et belles-lettres, Comptes rendus, 1917, pp. 542–558.

[32] Am stat cîtăva vreme în casa noastră în repaos, în timpul unei părți a brumaticei răceli.

[33] Chastellain, VII, p. 146.

[34] Izbit în ochi de o înspăimîntătoare strălucire,/ Atins în inimă de o elocvență de necrezut,/ Greu de produs simțurilor omenești,/ Orbit de tot de o lumină învăpăiată,/ Străpungînd cu raze aproape imposibile/ Pînă la un trup întunecat care niciodată nu poate să lumineze,/ Răpit, zăpăcit, mă găsesc în bucuria mea,/ Un trup care zace la pămînt în extaz./ Minte

slabă, uluită, caută drumul/ Pentru a găsi locul unei ieşiri nimerite,/ Din strîmtoarea în care m-am băgat la strînsoare,/ Prins în plasa pe care o iubire adevărată a ţesut-o.

[35] Unde este ochiul în stare să vadă un asemenea lucru, urechea să audă înaltul sunet argintiu şi clopoţelul de aur?

[36] Prieten al zeilor nemuritori şi iubit de oameni, înalt uger ulisian, plin de melifluă facondă [revărsare de dulci cuvinte].

[37] Nu e oare o strălucire la fel cu aceea a carului lui Febus?

[38] Trîmbiţa lui Amfion, mercurialul fluier care l-a adormit pe Argus.

[39] Chastellain, VII, p. 180.

[40] La Marche, I, pp. 15, 184–186; Molinet, I, p. 14, III, p. 99; Chastellain, VI; *Exposition sur vérité mal prise*, VII, pp. 76, 29, 142, 422; Commines, I, p. 3; cf. Doutrepont, p. 24.

[41] În Italia, asupra căreia darurile cerului înrîuresc vorbirea aleasă şi spre care se trag toate blîndeţile stihiilor, pentru a se contopi acolo în armonie. — Chastellain, VII, p. 159.

[42] Ib.

[43] Este o pildă de artă tuliană [ciceroniană] şi de subtilitate terenţiană... care a supt din sînii noştri substanţa noastră cea mai lăuntrică drept hatîr; care, în afară de harul dăruit în ţara lui, s-a dus într-o ţară dornică de o nouă zidire (adică în Italia — *n.a.*), acolo unde copiii le vorbesc în stihuri mamelor lor, lacomi de şcoală de învăţătură cu dispensă de vîrstă.

[44] Robertet m-a stropit din norul lui, ale cărui mărgăritare, care în el se încheagă ca măzărichea, îmi fac veşmintele să strălucească; dar la ce bun trupul întunecat de dedesubt, dacă haina mea îi dezamăgeşte pe cei ce se uită?

[45] Thuasne, *R. Gaguini Ep. et Or.*, I, p. 126.

[46] Thuasne, I, p. 20.

[47] Thuasne, p. 178, II, p. 509.

[48] Împăratul zeilor.

[49] Născătoarea lui Jupiter.

[50] Viaţa veche displace, moravurile noi plac;/ Omul vede faţa, dar inima se îndreaptă spre Jupiter.

[51] Deschamps, nr. 63, I, p. 158.

[52] Villon, *Testament*, vs. 899, ed. Longnon, p. 58.

[53] Templu în inima pădurii, pentru a te ruga zeilor. — *Le Pastoralet*, vs. 2094.

[54] Dacă pentru a o face pe Muza mea să se mire vorbesc despre zeii păgînilor, totuşi păstorii sînt creştini, şi eu la fel. — Ib., vs. 30, p. 574.

[55] Judecată şi Minte.

[56] Trebuie să faci asta nu pentru ca să crezi în zei și în zeițe, ci pentru că numai Domnul nostru îi inspiră pe oameni așa cum îi e voia, și adeseori prin feluri te vedenii. — Molinet, V, p. 21.

[57] Odinioară, popoarele păgîne, zeilor/ Căutau să le dobîndească dragostea prin smerite jertfe,/ Care, chiar dacă nu erau de folos,/ Au fost totuși cu rost și rodnice,/ Dînd multe roade bogate și binefaceri mari,/ Arătînd cu temei că foloasele dragostei/ Și ale smeritei cinstiri, oriunde ar fi închinate,/ Pentru a străpunge raiul și iadul sînt de-ajuns. — Chastellain, *Le dit de vérité*, VI, p. 221; cf. *Exposition sur vérité mal prise*, ib., pp. 297, 310.

[58] Lucru pe care nu-l prețuiesc deloc.

[59] Doresc să pot dobîndi dorințelor mele-mplinire și-n veci alt bun să n-am. — La Marche, II, p. 68.

[60] Așa să-mi ajute Domnul cel răstignit,/ Mult mă căiesc că l-am făcut pe om. — *Le Roman de la Rose*, vs. 20141.

Tabel cronologic

1302 Papa Bonifaciu al VIII-lea ridică încă o dată, în bula *Unam Sanctam*, pretenția supremației papale asupra autorității politice. Regele Filip al IV-lea al Franței convoacă Stările din regatul său, pentru a organiza apărarea împotriva pretențiilor papale.

1302 Armata lui Filip al IV-lea este înfrîntă la Courtrai, în bătălia „pintenilor de aur", de către burghezii flamanzi.

1303 Moare Bonifaciu al VIII-lea, la scurt timp după ce fusese maltratat la Anagni.

1308 Papa Clement al V-lea (1305–1314) mută sediul Curiei de la Roma la Avignon.

1311 Conciliul de la Vienne. Primele manifestări ale tendinței de reformă a Bisericii, din partea clerului înalt.

1314 Suprimarea ordinului Templierilor. Moare Filip al IV-lea cel Frumos, regele Franței. Pe la 1315, moare Jean Chopinel, sau Clopinel, sau De Meung, al doilea poet al operei *Le Roman de la Rose*.

1319 Pacea între Franța și Flandra, care pierde partea ei franceză (Lille, Douai, Béthune), dar își păstrează independența față de coroana franceză.

1321 Moare Dante.

1327 Moare Maestrul Eckhart.

1328 Linia majoră a dinastiei Capet din Franța se stinge. Urmează linia Valois, cu Filip al VI-lea.

1328 Filip al VI-lea al Franței îl ajută pe contele Flandrei, Ludovic de Nevers, să înăbușe răscoala orașelor flamande.

1336–1337 Eduard al III-lea al Angliei obține împotriva Franței sprijinul împăratului, Ludovic de Bavaria, precum și al principilor de pe Rinul inferior și al orașelor din Flandra. Începe Războiul de o sută de ani între Franța și Anglia.

1337 Moare Giotto.

1338 Gand și alte orașe flamande, sub conducerea lui Iacob de Artevelde, trec de partea englezilor.

1341–1364 Conflictul pentru ducatul Bretania, între Carol de Blois și Jean de Montfort.

1346 Eduard al III-lea înfrînge armata franceză la Crécy.

1347 Eduard al III-lea cucerește Calais. Armistițiu între Anglia și Franța.

1348 În Europa, mare epidemie de ciumă, „moartea neagră".

1351 „Combat des Trente" la Ploërmel, în Bretania.

1353 Turcii osmanlîi pun stăpînire pe un prim cap de pod în Europa.

1356 Adunarea Stărilor, de la Paris, încearcă să impieteze, prin reforme, asupra autorității regale.

1356 Lupta de la Maupertuis, lîngă Poitiers; regele Ioan al II-lea cel Bun și fiul său mai mic, Filip, cad în captivitate engleză.

1358 Răscoala țărănească *la Jacquerie*, în Franța. Nobilimea învinge.

1360 Pacea de la Brétigny între Franța și Anglia. Englezii dobîndesc Gasconia, Guyenne, Poitou, Calais etc. — Eduard al III-lea renunță la pretențiile sale asupra coroanei franceze.

1360 Șederea în Anglia a cronicarului și poetului Jean Froissart (1337–după 1400), originar din Hainaut-ul francez.

1361 Moare scriitorul mistic german Johannes Tauler (născ. pe la 1300).

1362–1365 Regele Ciprului, Petru I de Lusignan, colindă împreună cu Pierre Thomas și Philippe de Mézières curțile din Italia, Franța, Germania și Anglia, ca să propovăduiască ideea unei cruciade. Alexandria este cucerită de o flotă creștină.

1363 Regele Ioan al Franței îi dăruiește fiului său mai mic, Filip, ducatul Burgundiei (unde o linie colaterală majoră a casei Capet s-a stins ca dinastie ducală).

1364–1380 Carol al V-lea cel Înțelept, regele Franței. În Bretania izbucnește din nou conflictul cu englezii, condus de Bertrand du Guesclin (1370, conetabil al Franței).

1364 Carol de Blois cade la Aurai.

1365 Moare misticul german Heinrich Seuse, sau Suso (născ. 1300).

1366 Francezii, sub comanda lui Du Guesclin, îl ajută pe pretendentul la coroana Castiliei, Henric de Trastamara, să-l izgonească pe regele Pedro cel Crud.

1367 Papa Urban al V-lea se întoarce de la Avignon la Roma, împotriva voinței cardinalilor și a sfatului lui Carol al V-lea al Franței.

1367 Moștenitorul tronului englez, „Prințul Negru", îi vine în ajutor regelui Pedro al Castiliei și cîștigă bătălia de la Najera (sau Navarrete), unde Du Guesclin este luat prizonier.

1368 Împăratul german Carol al IV-lea (din casa de Luxemburg) face pentru a doua oară o expediție la Roma.

1369 Moare Pedro cel Crud. Henric de Trastamara obține tronul Castiliei. Alianța dintre Castilia și Franța amenință securitatea Angliei pe mare.

1369 Stările din Guyenne se ridică împotriva dominației engleze. Un nou război fățiș între Franța și Anglia.

1369 Filip I cel Îndrăzneț, duce al Burgundiei, se căsătorește cu Margareta de Male, care a moștenit Flandra, Artois, Franche Comté (comitatul Burgundiei), Nevers și Rethel.

1369 Froissart la ducele Wencelijn (Venceslau) al Brabantului.

1370 Papa Urban al V-lea se întoarce de la Roma la Avignon.

1374 Moare Francesco Petrarca.

1375 Moare Giovanni Boccaccio.

1376 Papa Grigore al XI-lea se întoarce la Roma, din cauza insecurității Statului Papal.

1377 Moare poetul Guillaume de Machaut (născ. cca 1300).

1378 Marea schismă a Occidentului. O parte dintre cardinali îl aleg ca papă pe arhiepiscopul din Bari, care rămîne la Roma ca Urban al VI-lea (1378–1389), iar ceilalți îl aleg pe cardinalul Robert din Geneva, Clement al VII-lea, care se duce la Avignon. Urban al VI-lea este recunoscut în Imperiul german, Flandra, cea mai mare parte a Italiei, Anglia, Ungaria, Polonia, Danemarca, Suedia și Norvegia. De Clement

al VII-lea ascultă Franța, Savoia, Scoția, cîteva teritorii germane, Neapole, Sicilia, Sardinia, mai tîrziu și regatele spaniole.

1378 Turcii cuceresc Adrianopolul.

1380 Carol al VI-lea, rege al Franței, sub tutela și regența unchilor săi, ducii Ludovic de Anjou, Filip de Burgundia și Jean de Berry.

1380 Moare Bertrand du Guesclin.

1381 Răscoală țărănească în Anglia (Wat Tyler).

1381 Moare Jan van Ruusbroec.

1381–1409 Epoca de activitate a pictorului Melchior Broederlam din Ypres, în slujba lui Ludovic de Male, conte al Flandrei, și a lui Filip cel Îndrăzneț, duce al Burgundiei.

1382 Gand și alte orașe flamande, sub conducerea lui Filip de Artevelde, se răscoală împotriva contelui. Filip de Burgundia, ginerele contelui, îl determină pe regele Franței să-i acorde ajutor militar împotriva flamanzilor, care sînt înfrînți la Rosebeke, unde Artevelde cade în luptă.

1383 Episcopul de Norwich, Henry Despenser, organizează o „cruciadă" în ajutorul orașelor „urbaniste" din Flandra împotriva contelui lor „schismatic". Ea se desfășoară numai ca o simplă expediție de jaf și devastare.

1384 Moare Ludovic de Male. Filip și Margareta ai Burgundiei moștenesc Flandra etc.

1384 Moare Geert Groote, din Deventer (născ. 1340), întemeietorul congregației Fraterilor, numită și Frăția vieții în comun.

1384 Moare John Wyclif.

1385 Ioan de Nevers, numit mai tîrziu Ioan fără Frică, fiul lui Filip cel Îndrăzneț, se căsătorește cu Margareta de Bavaria, fiica ducelui Albrecht, conte de Hainaut, Holanda și Zeelanda, în timp ce Willem de Oostervant, fiul lui Albrecht, se căsătorește cu Margareta de Burgundia, fiica ducelui Filip.

1385 Regele Carol al VI-lea al Franței se căsătorește cu Isabella de Bavaria, fiica ducelui Ștefan al III-lea de Bavaria-Landshut.

Pe la 1385 Eforturile pentru reforma Bisericii și dorința de a pune capăt schismei cîștigă teren, fiind formulate de conducătorii Universității din Paris: Pierre d'Ailly, episcop de Cambrai, Jean Gerson, cancelarul Universității, Nicolas de Clemanges.

1386 Filip cel Îndrăzneț al Burgundiei echipează, cu ajutorul regelui Franței, o flotă, în portul Sluis, pentru a invada Anglia. Flota nu iese din port.

1386–1387 Discipolii lui Geert Groote și ai lui Florens Radewijns întemeiază mînăstirea Windesheim a Ordinului canonicilor augustini (canonici reglementari ai sfîntului Augustin). Ea devine căpetenia Congregației Windesheim și centrul doctrinei *Devotio moderna* în Țările de Jos și Germania de Jos.

1387 Moare preafericitul Pierre de Luxemburg (născ. 1369).

1389 Turcii nimicesc statul sîrb în bătălia de la Cîmpul Mierlei.

1392 Regele Carol al VI-lea al Franței are primul acces de demență. Ducii de Burgundia și Berry din nou la cîrmă. Ludovic d'Orléans, fratele lui Carol, le contestă puterea.

1393 Sultanul Baiazid îi supune pe bulgari. Ungaria în primejdie.

1394–1395 Papa Bonifaciu al IX-lea (Roma), la cererea regelui Sigismund al Ungariei, poruncește să se propovăduiască o cruciadă împotriva turcilor.

1396 O armată franceză de cavalerie, sub comanda lui Jean de Nevers, se unește la Ofen cu o forță armată germană, maghiară și polonă. Această armată este zdrobită de turci la Nicopole. Jean de Nevers în captivitate.

1396 Armistițiul dintre Franța și Anglia prelungit pe douăzeci de ani. Regele Richard al II-lea al Angliei se căsătorește cu Isabella a Franței.

1397 Poetul Othe de Grandson este ucis în duel la Bourg en Bresse de către acuzatorul său, Gerard d'Estavayer.

1399 Richard al II-lea al Angliei demis de către Parlament (la scurt timp după aceea moare). Casa de Lancaster obține tronul cu Henric al IV-lea (1399–1413).

1400 Împăratul roman Venceslau demis de către prinții electori și de către ceilalți suverani ai imperiului. Aceștia îl aleg pe Ruprecht al Palatinatului.

1400 Moare Geoffrey Chaucer (născ. pe la 1340).

Pe la 1400 Activitatea fraților Van Limburg (miniaturiști), la curtea lui Jean de Berry.

1401–1402 La curtea din Paris se înființează o *Cour d'amours*. Dispută literară cu privire la *Le Roman de la Rose*.

1402 Năvălirea mongolilor sub conducerea lui Timur Lenk micșorează primejdia turcă pentru Europa, datorită bătăliei de la Angora.

1404 Moare Filip cel Îndrăzneț, ducele Burgundiei. Jean de Nevers, fiul lui, moștenește Burgundia (ducatul și comitatul), Flandra, Artois etc.

1404 Moare Claes Sluter.

1405 Moare poetul și publicistul Philippe de Mézières.

1406 Casa de Burgundia, prin Anton, fiul mai mic al lui Filip cel Îndrăzneț, dobîndește Brabantul.

1407 Ioan, ducele Burgundiei, pune la cale asasinarea ducelui Ludovic de Orléans la Paris și fuge în Flandra.

1408 Ioan al Burgundiei vine înapoi și îl pune pe avocatul Jean Petit să-i apere fapta la curtea din Paris. Regele îl iartă.

1408 Ioan al Burgundiei îi învinge pe liegezi; i se dă porecla de Ioan fără Frică.

1408 Universitatea din Paris îl declară pe papa din Avignon, Benedict al XIII-lea (Petru de Luna) decăzut din demnitatea sa. Regele întărește ieșirea Franței de sub obediența față de papa din Avignon.

1409 Conciliul din Pisa, convocat de cardinalii ambelor obediențe. Conciliul îi demite pe ambii papi, pe Benedict al XIII-lea (Avignon) și pe Grigore al XII-lea (Roma), și îl alege ca papă pe arhiepiscopul din Milano, Alexandru al V-lea (1409–1410), fără ca prin aceasta să pună capăt schismei.

1410 Înalta nobilime, sub conducerea contelui Bernard de Armagnac, formează un contrapartid împotriva guvernării burgunde la Paris, sprijinită de popor. Război civil.

1410 Ioan al XXIII-lea (Baltazar Cossa) îi urmează lui Alexandru al V-lea ca papă ales de Conciliu.

1411 Sigismund, regele Ungariei (din casa de Luxemburg, frate cu Venceslau), împărat roman.

1412 Armagnacii se adresează lui Henric al IV-lea al Angliei, cerînd ajutor împotriva burgunzilor.

1413 Pace aparentă între burgunzi și armagnaci. Parisul este acum în mîna armagnacilor.

1413 Henric al V-lea, rege al Angliei.

1414 Ioan al Burgundiei se aliază cu Anglia.

1414–1418 Conciliul din Constanța, în prezența împăratului Sigismund, pentru restaurarea unității Bisericii, pentru combaterea ereziei și pentru realizarea unor reforme generale în conducerea și printre membrii Bisericii. Procesul și arderea pe rug ale lui Jan Hus (1415).

1415 Henric al V-lea al Angliei năvălește în Franța. Bate armata franceză la Azincourt (Anton de Burgundia-Brabant ucis, tînărul Charles d'Orléans luat prizonier). Se înapoiază în Anglia.

1416 Împăratul Sigismund face o călătorie în Franța și Anglia, ca să mijlocească o pace. Dă greș și se aliază cu Anglia.

1416 Moare ducele Jean de Berry, mare ocrotitor al artelor.

1417 Moare Willem de Bavaria, conte de Hainaut (al IV-lea), de Holanda și Zeelanda (al VI-lea). Fiica lui, Iacoba de Bavaria, îi urmează.

1417 O nouă invazie a lui Henric al V-lea în Normandia.

1417 După ce Ioan al XXIII-lea și Grigore al XII-lea au renunțat la demnitatea lor, iar Benedict al XIII-lea a fost recuzat de țările de obediența lui, Conciliul din Constanța îl alege ca papă pe Otto Colonna, care ia numele de Martin al V-lea (1417–1431). Sfîrșitul Marei Schisme.

1418 Conciliul se dizolvă, fără să fi reușit să realizeze reforma generală.

1418 Henric al V-lea asediază Rouen. Teroarea burgunzilor la Paris. Armagnac și mulți alții, uciși. Autoritatea asupra Franței se împarte: Ioan al Burgundiei și regina sînt stăpîni la Paris, iar Delfinul la Bourges.

1418 Moare Jean de Montreuil, reprezentantul principal al umanismului timpuriu în Franța (născ. pe la 1361).

1418 Iacoba de Bavaria se căsătorește cu vărul ei Ioan al IV-lea de Brabant.

1419 Rouen în mîinile englezilor.

1419 Ioan al Burgundiei vrea să se înțeleagă cu Delfinul, cu scopul de a-i izgoni împreună pe englezi. La întîlnirea de la Montereau este ucis de către partizanii Delfinului.

1419 Moare sfîntul Vicente Ferrer, predicator dominican (născ. pe la 1350).

1419 Unchiul Iacobei, Ioan de Bavaria, fost elect de Liège, dobîndește puterea în Holanda.

1420 Întîlnirea de la Troyes între Henric al V-lea, regina Isabella a Franței și ducele Filip (cel Bun) al Burgundiei. Henric al V-lea ia în căsătorie pe Caterina a Franței, este recunoscut ca moștenitor al tronului și își face intrarea în Paris, împreună cu socrul său, dementul Carol al VI-lea.

1420–1466 Activitatea pictorului Robert Campin, numit „maestrul de la Flémalle".

1421 Moare Jean le Meingre, mareșal de Boucicaut, militar, diplomat și literat.

1422 Moare Henric al V-lea al Angliei. Moare Carol al VI-lea al Franței. Henric al VI-lea al Angliei (născ. 1421) proclamat rege al Franței. Unchiul lui, Ioan, duce de Bedford, exercită regența. Majoritatea poporului francez este de partea lui Carol al VII-lea, „le roi de Bourges".

1422 Jan van Eyck în serviciul ducelui Ioan de Bavaria, conte de Holanda, la Haga.

1422 Moare poetul Eustache Deschamps (epoca de apogeu: pe la 1380).

1425 Moare Ioan de Bavaria.

1425 Jan van Eyck în serviciul ducelui Filip cel Bun al Burgundiei, la Bruxelles și în Flandra.

1426 Filip cel Bun cîștigă, împotriva partizanilor Iacobei, bătălia de la Brouwershaven.

1426 Moare Hubert van Eych (născ. pe la 1370).

1428 Acordul de la Delft. Filip cel Bun obține Hainaut, Holanda și Zeelanda, ca „vechil și păstor".

1428 Englezii asediază Orléans.

1428 Jan van Eyck pleacă în Portugalia, ca să picteze portretul logodnicei lui Filip.

1429 Ioana d'Arc se duce la Carol al VII-lea, la curtea lui de la Chinon. Despresoară Orléans-ul și îl aduce pe Delfin la Reims, unde acesta e uns și încoronat.

1429 Moare Jean Gerson, zis Le Charlier (născ. 1363).

1429 Moare poeta Christine de Pisan (născ. pe la 1363).

1429 Moare poetul Alain Chartier (născ. 1368).

1430 Filip cel Bun se căsătorește (în a treia căsătorie) cu Isabella a Portugaliei. Înființează Ordinul Lîna de Aur.

1430 Ioana d'Arc prinsă la Compiègne de trupe burgunde. Este predată englezilor.

1430 Filip cel Bun moștenește Brabantul și Limburgul (Ioan al IV-lea a murit în 1427, Filip de Saint Pol a murit în 1430).

1431 Ioana d'Arc arsă pe rug la Rouen. Henric al VI-lea încoronat ca rege al Franței.

1431 Conciliul de la Basel. Papa Eugen al IV-lea (1431–1447) încearcă să-l dizolve pe loc. Conciliul se menține, împotriva voinței papei, condus de clerici de grade mai mici.

1432 Jan van Eyck termină pictura de altar din Gand *Adorația Mielului*, începută împreună cu Hubert.

1433 Papa Eugen al IV-lea recunoaște Conciliul de la Basel. Conciliul stăruie în spiritul său de revoltă și de radicalism bisericesc.

1435 Congresul de pace de la Arras. Pacea între Franța și Anglia eșuează, dar Filip cel Bun ajunge la o împăcare cu regele Carol al VII-lea, care îi dă în gaj orașele de pe Somme etc. și îl scutește de orice obligație de vasalitate.

1436 Parisul din nou în mîinile lui Carol al VII-lea.

1436–1438 Răscoală la Bruges.

1438 Papa Eugen al IV-lea mută Conciliul de la Basel la Ferrara, pentru ca să se consacre acolo refuzionării cu Biserica Ortodoxă.

1438 Raporturile dintre Curie și Franța reglementate prin Pragmatica Sancțiune de la Bourges.

1439 Membrii Conciliului rămași la Basel îl declară pe Eugen al IV-lea demis și aleg un antipapă; pe Amedeu al VIII-lea de Savoia (Felix al V-lea).

1440 *La Praguerie*, o frondă împotriva lui Carol al VII-lea, din partea înaltei nobilimi, printre care și delfinul Ludovic.

1440 Charles d'Orléans răscumpărat din captivitatea engleză cu concursul lui Filip cel Bun.

1441 Moare Jan van Eyck (născ. pe la 1390).

1444 Delfinul Ludovic conduce pe teritoriul Baselului trupele lăsate la vatră, numite *écorcheurs* (jupuitori) sau *armagnaci*.

Bătălia de la Sankt Jakob an der Birs. Delfinul renunță la planurile sale.

1444–1450 Agnès Sorel, metresa influentă a lui Carol al VII-lea, la curtea franceză.

1445 Henric al VI-lea al Angliei se căsătorește cu Margareta de Anjou, fiica lui René, regele nominal al Ierusalimului și al Siciliei.

1446 Moare sfînta Colette Boellet (născ. 1380).

1446–1448 Relațiile dintre Curie și Împărat, precum și teritoriile germane, reglementate prin concordatele de la Frankfurt și prin concordatul de la Viena.

1447 Filip cel Bun, duce al Burgundiei și stăpîn pe cea mai mare parte a Țărilor de Jos, începe cu împăratul Frederic al III-lea tratative cu privire la înălțarea lui la rangul de rege.

1448–1453 Englezii pierd treptat ultimele lor poziții în Franța.

1449 Conciliul de la Basel se sfîrșește la Lausanne. Curia, prelații și suveranii sînt iar stăpîni pe conducerea Bisericii.

1450–1452 Cardinalul Nicolaus Cusanus (1401–1464) călătorește ca trimis papal în Germania și în Țările de Jos ca să propovăduiască indulgența cu prilejul anului jubiliar și cruciada împotriva turcilor, precum și ca să reformeze clerul secular și ordinele.

Pe la 1450–1480 Activitatea cronicarului și poetului Olivier de la Marche la curtea Burgundiei.

1451 Stăpînirea lui Filip cel Bun asupra Luxemburgului este confirmată.

1453 Sfîrșitul Războiului de o sută de ani. Numai Calais rămîne în stăpînirea Angliei (pînă la 1558).

1453 Sultanul Mohamed al II-lea cucerește Constantinopolul.

1453 Jacques Coeur, din Bourges, financiarul lui Carol al VII-lea și conducătorul administrației țării, îndepărtat din consiliul regelui.

1453 Filip cel Bun înăbușă marea răscoală din Gand prin bătălia de la Gavere.

Moare Jacques de Lalaing, cavaler rătăcitor și erou de turnire.

1453 Moare cronicarul Enguerrand de Monstrelet (născ. 1390).

1454 La marea serbare de curte de la Lille, Filip cel Bun pune să se facă legăminte cu privire la cruciada împotriva turcilor, „le voeu du faisan".

1455–1456 Proces pentru reabilitarea Ioanei d'Arc, la Bourges.

1456 Filip cel Bun asediază Deventer, ca introducere la cucerirea Friziei. Îl instalează pe fiul său bastard David de Burgundia în scaunul episcopal din Utrecht.

1456 Delfinul Ludovic fuge de mînia tatălui său, Carol al VII-lea, la curtea lui Filip cel Bun, la Bruxelles.

1458–1464 Pius al II-lea (Aeneas Sylvius Piccolomini) papă.

1460 Începutul războaielor dintre Roza albă și cea roșie (casele York și Lancaster) în Anglia.

1461 Moare Carol al VII-lea al Franței.

1461 Ludovic al XI-lea se întoarce, sub escorta lui Filip cel Bun, din țările acestuia, înapoi în Franța.

1461 Henric al VI-lea (Lancaster) detronat. Eduard al IV-lea (York) rege al Angliei.

1461 „Vauderie d'Arras", mare persecuție împotriva vrăjitoarelor, la Arras; procesele, în cele din urmă, anulate.

1462 Moare Nicolas Rolin (născ. 1376), cancelarul lui Filip cel Bun.

1463 Ludovic al XI-lea eliberează orașele de pe Somme, care erau date în gaj Burgundiei.

1463 Margareta de Anjou, soția regelui detronat Henric al VI-lea al Angliei, fuge din Scoția în Țările de Jos și de acolo în Franța.

1464 Moare Cosimo de Medici.

1464 Moare Rogier van der Weyden (născ. pe la 1399).

1465 Carol, conte de Charolais, viitorul Carol Temerarul, aliat cu alți prinți francezi în *Ligue du bien public*, pornește război împotriva lui Ludovic al XI-lea. Bătălia de la Montlhéry. Tratatele de la Conflans și St. Maur.

1465 Moare ducele poet Charles d'Orléans (născ. 1391).

1466 Se naște Erasmus, la Rotterdam (după unii, abia în 1469).

1467 Moare Filip cel Bun.

1467 Carol Temerarul, duce al Burgundiei etc., pînă în 1477.

1467 Răscoală la Gand, la prima lui vizită.

1468 Carol Temerarul înăbuşă răscoala de la Liège şi îl sileşte pe Ludovic al XI-lea să încheie tratatul de la Péronne. Se căsătoreşte (în a treia căsătorie) cu Margareta de York, sora lui Eduard al IV-lea al Angliei.

1469 Carol Temerarul obţine Alsacia şi anexele ei, în gaj, de la Sigismund al Tirolului.

1470 Eduard al IV-lea nevoit să fugă de contele de Warwick, trece marea şi îşi ia domiciliu în Ţările de Jos. Henric al VI-lea reaşezat pe tron.

1471 Eduard al IV-lea se întoarce în Anglia, cu ajutor burgund. Warwick este răpus. Partidul de Lancaster bătut definitiv la Tewkesbury. Regina Margareta în captivitate, fiul ei ucis, tot aşa şi soţul ei, Henric al VI-lea.

1471 Moare Thomas a Kempis (născ. 1380).

1471 Moare la Roermond Dionisie Cartusianul (sau Van Ryckel), numit uneori „ultimul scolastic".

1472 Philippe de Commines iese din serviciul lui Carol Temerarul şi intră în cel al lui Ludovic al XI-lea.

1473 Carol Temerarul pune stăpînire pe ducatul Gelre (ceartă între ducii Arnold şi Adolf). Întîlnire zadarnică, la Trier, între împăratul Frederic al III-lea şi Carol Temerarul. Oraşele imperiale din Alsacia şi episcopii de pe Rinul Superior încheie, în vederea menţinerii libertăţilor lor, o alianţă împotriva Burgundiei.

1474 Elveţienii încheie pace cu Austria. Carol refuză să elibereze din gaj Alsacia. Guvernatorul Peter van Hagenbach ucis de alsacieni. Războiul Burgundiei împotriva elveţienilor şi a aliaţilor lor.

1474 Moare Guillaume Dufay, reprezentantul principal al aşa-numitei şcoli olandeze în muzică (născ. 1400).

1475 Carol Temerarul asediază zadarnic oraşul Neuss. Ludovic a XI-lea încheie o alianţă cu Confederaţii. Carol primeşte ajutor din partea lui Eduard al IV-lea al Angliei. Împăratul se alătură inamicilor Burgundiei, dar Carol îl convinge pe el şi pe Ludovic al XI-lea să rămînă neutri.

1475 Conetabilul Ludovic de Luxembourg, conte de Saint Pol, decapitat la Paris pentru înaltă trădare.

1475 Moare Georges Chastellain, istoriograf al curții burgunde și poet (născ. 1404).
1475 Moare Dirk Bouts (născ. 1410).
1475 Moare Alain de la Roche, dominican (născ. 1428).
1476 Carol Temerarul cucerește Lorena și pornește împotriva elveților. E înfrînt la Grandson și la Murten. Asediază orașul Nancy.
1477 Carol Temerarul cade în bătălia de la Nancy împotriva ducelui René al II-lea al Lorenei.
1477 Ludovic al XI-lea realipește ducatul Burgundiei la coroana franceză și își trimite trupele în Franche Comté, Picardia, Artois și Hainaut.
1477 Maria de Burgundia se căsătorește cu Maximilian de Austria, fiul împăratului. Statele (parlamentele) provinciilor Țărilor de Jos îi smulg Marele Privilegiu.
1480 Moare René de Anjou, regele nominal al Siciliei. Provența este alipită la coroana franceză.
Pe la 1480–1500 Activitatea cronicarului și poetului Jean Molinet (născ. 1435) la curtea burgundă din Țările de Jos.
1482 Moare Maria de Burgundia. Maximilian tutore și regent în Țările de Jos pentru fiul său Filip (numit mai tîrziu: cel Frumos). Pace cu Franța.
1482 Ludovic al XI-lea îl cheamă la curtea sa pe Francisc de Paola.
1483 Moare Ludovic al XI-lea. Carol al VIII-lea rege al Franței (1483–1498).
1483 Moare Eduard al IV-lea.
1484 Papa Inocențiu al VIII-lea emite bula *Summis desiderantes*, împotriva magiei și vrăjitoriei.
1484 Moare François Villon (născ. pe la 1431).
1485 Sfîrșitul Războiului celor două Roze în Anglia. Richard al III-lea (York) cade la Bosworth. Henric Tudor împacă pretențiile caselor Lancaster și York, ca rege Henric al VII-lea (1485–1509).
1486 Maximilian ales rege roman.
1487 Apare cartea *Malleus maleficarum*, de Heinrich Institoris și Jacob Sprenger.

1488 Maximilian luat prizonier la Bruges de către burghezi. I se dă drumul, cînd împăratul se îndreaptă cu armata imperială înspre Bruges.

1491 Carol al VIII-lea al Franței se căsătorește cu Ana de Bretania (după obținerea dispensei față de căsătoria ei prin procură cu Maximilian). Bretania se alipește la coroana franceză. Războiul între Franța și Maximilian izbucnește din nou.

1491 Moare poetul Jean Meschinot (născ. 1420).

1492 Moare Lorenzo de Medici, Magnificul.

1492 Granada, ultima posesiune a maurilor în Spania, cucerită de către Ferdinand al Aragonului și Isabel a Castiliei.

1492 Descoperirea Americii.

1493 Pacea de la Senlis între Franța și Maximilian ca regent al țărilor moștenite de la Burgundia. Fiica sa, Margareta de Austria, logodită din 1482 cu regele Carol al VIII-lea, se înapoiază din Franța.

1493 Moare împăratul Frederic al III-lea. Maximilian îi urmează ca împărat. Se căsătorește cu Bianca Maria Sforza.

1493 Papa Alexandru al VI-lea (Borgia) emite o bulă pentru împărțirea țărilor de peste mări între Spania și Portugalia.

1494 Carol al VIII-lea al Franței pleacă în Italia, ca să cucerească Neapole. Familia Medici izgonită din Florența. Savonarola.

1494 Moare Hans Memling.

1495 Carol al VIII-lea ocupă Neapole. O coaliție între papa Alexandru al VI-lea, împăratul Maximilian Ferdinand al Aragonului, ducele Milanului și republica Veneția îl silește să-l părăsească.

1496 Francezii izgoniți din Neapole.

1496 Arhiducele Filip cel Frumos, suveran al țărilor burgunde, se căsătorește cu infanta Ioana a Aragonului.

1498 Moare Carol al VIII-lea al Franței. Linia Valois-Orléans urmează la tron, cu Ludovic al XII-lea (1498–1515).

1498 Savonarola ars pe rug la Florența.

1499 Ludovic al XII-lea al Franței cucerește Milanul.

1500 Se naște Carol Quintul la Gand.

1500 Încep războaiele pentru Italia între Franța și casa de Habsburg.

CUPRINS

Nota traducătorului 5
Cuvînt înainte al autorului la ediția I 7

I Caracterul aprig al vieții 9
II Năzuința spre o viață mai frumoasă 43
III Concepția ierarhică a societății 78
IV Ideea cavalerismului 90
V Visul de eroism și de dragoste 105
VI Ordine și legăminte cavalerești 117
VII Importanța idealului cavaleresc în război și în politică 132
VIII Stilizarea dragostei 152
IX Formele convenționale ale dragostei 170
X Imaginea idilică a vieții 181
XI Imaginea morții 194
XII Transpunerea în imagini a tuturor noțiunilor sacre 213
XIII Tipuri de viață religioasă 250
XIV Emoția religioasă și imaginația religioasă 271
XV Declinul simbolismului 289
XVI Realismul și aspectele misticizării imaginației 306
XVII Formele de gîndire în viața practică 327
XVIII Arta și viața 357
XIX Simțul estetic 388
XX Imaginea și cuvîntul 398
XXI Cuvîntul și imaginea 432
XXII Zorile formei noi 454

Tabel cronologic 471

În bună tradiție a vechilor maeștri olandezi, Johan Huizinga construiește imaginea unei lumi surprinzînd gesturile expresive și detaliile care-i dau culoare – iar imaginea capătă, cu fiecare pagină, pregnanță și naturalețe. Acesta e, poate, motivul pentru care *Amurgul Evului Mediu* (prima ediție – 1919) a devenit una dintre cele mai celebre lucrări de istoria culturii. Subintitulată „Studiu despre formele de viață și de gîndire din secolele al XIV-lea și al XV-lea în Franța și în Țările de Jos", cartea lui Huizinga privește epoca de sfîrșit a Evului Mediu în planul sacrului, dar și în cel profan, în imaginar și în real, în viața practică și în idealul cavaleresc ajuns la ora crepusculului.

De același autor: *Homo ludens*

Pe copertă: *Doamna cu licornul* (detaliu)

ISBN 973-50-0198-5

5 948353 000900